

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**

**MILENA DO AMARANTE SOARES**

**A COBERTURA FOTOGRÁFICA DA PANDEMIA DO CORONAVÍRUS COM  
PINCELADAS SURREALISTAS**

Caxias do Sul  
2020

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

**MILENA DO AMARANTE SOARES**

**A COBERTURA FOTOGRÁFICA DA PANDEMIA DO  
CORONAVÍRUS COM PINCELADAS SURREALISTAS**

**Monografia apresentada como requisito parcial para obter o título de bacharel em Comunicação, habilitação em Jornalismo concedido pela Universidade de Caxias do Sul. Orientador(a): prof. dr. Alvaro Benevenuto Jr.**

**MILENA DO AMARANTE SOARES**

**A COBERTURA FOTOGRÁFICA DA PANDEMIA DO CORONAVÍRUS COM  
PINCELADAS SURREALISTAS**

**Monografia apresentada como requisito parcial para obter o título de bacharel em Comunicação, habilitação em Jornalismo concedido pela Universidade de Caxias do Sul. Orientador(a): prof. dr. Alvaro Benevenuto Jr.**

**Aprovada em: \_\_/\_\_/\_\_**

---

**Prof. dr. Alvaro Benevenuto Jr. (orientador) - UCS**

---

**Prof. dra. Ivana Almeida da Silva**  
**UCS**

---

**Profa. ma. Flora Simon da Silva**  
**UCS**

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, por terem proporcionada a liberdade para seguir o meu próprio caminho. Aos meus amigos, Alison, Morgana, Daniel, e Gisiele por sempre terem me apoiado e incentivado a nunca desistir e acreditar em mim mesma. À minha amiga e colega de graduação Janaine, que sempre esteve do meu lado, nos momentos bons e ruins da vida acadêmica. Minha jornada na UCS não seria a mesma sem ela.

A produção desta monografia não teria sido possível sem a companhia do meu gato e fiel escudeiro Donnie Darko. Por último, mas não menos importante, agradeço ao meu orientador Alvaro Benevenuto Jr. por embarcar comigo nesta viagem surrealista.

## RESUMO

Esta monografia estuda o Fotojornalismo em tempos de crise, dando atenção à cobertura do isolamento social provocado pela pandemia da COVID-19. O ponto central deste estudo é verificar quais são as interferências do Movimento Surrealista na produção das fotografias publicadas em portais de notícia, *blogs* e redes sociais, como o Instagram. Para realizar a análise, busca-se a orientação metodológica da Análise Iconológica, baseada nos estudos de Vicente (2000). Ao final desse estudo, é possível traçar uma relação entre o Fotojornalismo e o Surrealismo, mesmo que em um primeiro momento, pareçam opostos, juntos trazem novas perspectivas para o universo da fotografia.

**Palavras-chave:** Fotojornalismo. Movimento Surrealista; Fotografia; COVID-19. Pandemia; Coronavírus.

## ABSTRACT

This graduation conclusion work studies Photojournalism during crises periods, giving attention for social isolation caused by the pandemic of COVID-19 coverage. The main subject of this study is the verification of the interferences of the Surrealist Movement in photograph productions published in portals, blogs and social media, such as Instagram. In order to carry out the analysis, the methodological orientation of Iconological Analysis is based on the Vicente (2000) studies. At the end of this study, it is possible to trace a relationship between Photojournalism and Surrealism, even if at first they seem opposite, together they bring new perspectives to the photography universe.

**Keywords:** Photojournalism. Surrealist Movement. Photography. COVID-19. Pandemic. Coronavirus.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>BREVES ANOTAÇÕES SOBRE O FOTOJORNALISMO .....</b>	<b>13</b>
2.1	DESAFIOS DO FOTOJORNALISMO.....	15
<b>3</b>	<b>SURREALISMO.....</b>	<b>18</b>
3.1	CONTRIBUIÇÕES DO MOVIMENTO SURREALISTA.....	23
<b>4</b>	<b>FOTOJORNALISMO E SURREALISMO OU VICE-E-VERSA.....</b>	<b>24</b>
4.1	FOTOJORNALISMO NA PANDEMIA DO CORONAVÍRUS.....	26
4.2	ANÁLISE DAS IMAGENS E A BUSCA PELO SURREAL .....	27
<b>5</b>	<b>APONTAMENTOS CONCLUSIVOS.....</b>	<b>37</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>40</b>
	<b>APÊNDICE A - PROJETO DE MONOGRAFIA I.....</b>	<b>44</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos, o Fotojornalismo tem desempenhando papel de destaque em acontecimentos relevantes da humanidade para registrar, contar e eternizar histórias, pois a “fotografia jornalística mostra, revela, expõe, denuncia, opina. Dá informação e ajuda a credibilizar a informação textual” (SOUSA, 2002, p. 5). Essa construção de narrativas se dá por meio de fotografias de notícias, das fotorreportagens, ilustrações e até mesmo infográficos.

A diversidade dos modos de se fazer o Fotojornalismo ficou cada vez maior com os avanços tecnológicos. Com o surgimento de equipamentos fotográficos menores, leves e mais rápidos, das câmeras digitais, dos *smartphones* assim como novas ferramentas de edição e manipulação de imagem, o fotojornalista ganhou agilidade para processar suas imagens. O mesmo ocorreu com os leitores-colaboradores dos informativos, que aumentaram os fluxos de entrega de imagens diante das facilidades e acesso aos equipamentos. Em meio a essas revoluções, o importante mesmo é que a essência do Fotojornalismo sempre esteve no ato de informar.

Segundo Ramos (2018), a fotografia de imprensa tem suas origens ligadas ao positivismo<sup>1</sup>, sendo categorizada como o espelho do real. Porém, com o advento digital, a fotografia jornalística acabou recebendo novos conceitos e repertórios imagéticos. Na visão de Ramos (2018, não paginado) “barreiras antigas como as que colocavam em lados opostos Arte e Informação, Analógico versus Digital, Fotógrafos profissionais, Fotógrafos de ocasião parecem, finalmente, estarem sendo ultrapassadas”. Essa atualização/modernização de conceitos, a autora chama de “crise do documento” ou “crise da representação”.

Essa “crise de representação” instigou os fotojornalistas a explorarem novas técnicas, temáticas e estéticas que não necessariamente estão relacionadas à objetividade característica do jornalismo. Poivert (2015) indica que a fotografia jornalística contemporânea está “a serviço de uma poética, por vezes crítica, por vezes onírica”. A união entre informação e arte, abriu portas para a manifestação e inserção dos movimentos artísticos no Fotojornalismo, até mesmo os mais inusitados, como o Movimento Surrealista.

O Surrealismo propõe seguir caminho oposto ao do Fotojornalismo. Enquanto o propósito surreal procura a isenção e a lógica para interpretar o mundo, o fotojornalismo se pauta em ser o espelho da realidade, apesar das atualizações conceituais. A busca pelo surreal

---

<sup>1</sup> Corrente filosófica que defende o conhecimento científico como a única forma de conhecimento verdadeiro.



começou em 1924, na França. Esse movimento artístico surgiu entre a Primeira e Segunda Guerras Mundiais, o que foi determinante para as características dessa vanguarda.

Resultante sobretudo do choque que a experiência da Primeira Guerra Mundial provocou nas gerações mais jovens da época, esse movimento se define principalmente como uma ação: ao mesmo tempo em que é revolta contra toda e qualquer forma de opressão, é também esperança nas possibilidades de renovação e de liberação. (FREITAS, 1988, p.24)

Com isso, os surrealistas transformaram esse sentimento de libertação da realidade em obras que conversam com o mundo dos sonhos, com o inconsciente, com a distorção do real e com o bizarro. Essa visão surreal de mundo foi tão marcante que influencia as artes plásticas, a literatura, o cinema, a arquitetura e a fotografia até hoje.

Partindo dessa premissa, esta monografia pretende analisar as manifestações surrealistas no Fotojornalismo atual, a partir das imagens produzidas para a cobertura fotográfica da pandemia do Coronavírus (COVID-19)<sup>2</sup>.

Segundo a Organização Mundial da Saúde<sup>3</sup>, até o dia 30 de junho de 2020, foram registrados 10.185.374 casos de Coronavírus no mundo e 503.862 mortes. O Brasil, segundo reportagem do G1<sup>4</sup>, possui 1.383.678 infectados confirmados e 58.927 óbitos.

A rapidez da propagação da COVID-19 desencadeou algo raro na história da humanidade. Nações populosas e desenvolvidas, acostumadas com a globalização, se viram obrigadas a fechar as suas fronteiras e praticar o isolamento social, por ainda não existir uma vacina para a doença. Ainda é prematuro apontar todos os impactos sociais, culturais e econômicos causados pela pandemia, mas já é possível perceber que os efeitos do Coronavírus vão deixar marcas profundas ao redor do mundo.

Em meio ao caos, a conflitos armados e a revoluções, o fotojornalista está sempre em cena para retratar, denunciar e eternizar histórias, sejam elas boas ou ruins. Com a pandemia do Coronavírus, a batalha não é diferente. Principalmente em um momento no qual as pessoas foram submetidas ao isolamento social, o Fotojornalismo acaba se tornando uma janela de conexão com o mundo. Sendo assim, a fotografia de imprensa é fundamental para registrar, denunciar e contextualizar um fato, podendo comunicar o que o jornalista não consegue ou

---

<sup>2</sup> Doença causada pelo Coronavírus, uma família de vírus que causam infecções respiratórias. Segundo o Ministério da Saúde, o novo agente da doença foi descoberto em 31 de dezembro de 2019, após o registro de casos na China. Em menos de três meses, a COVID-19 alcançou outras partes do mundo, incluindo o Brasil.

<sup>3</sup> Disponível em [https://www.paho.org/bra/index.php?option=com\\_content&view=article&id=6101:covid19&Itemid=875](https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=6101:covid19&Itemid=875)

<sup>4</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/06/30/casos-e-mortes-por-coronavirus-no-brasil-30-de-junho-segundo-consorcio-de-veiculos-de-imprensa.ghtml>

não pode falar em uma reportagem. A imagem abre espaço para inúmeras interpretações, além de ter o poder de chocar e transmitir sentimentos que ultrapassam a ideia inicial do repórter e do fotógrafo.

A pandemia do Coronavírus vem sendo abordada em grande escala pelo Fotojornalismo e no Jornalismo como um todo. Em meio à saturação do assunto, as imagens que se destacam são aquelas que contém referências artísticas de movimentos contemporâneos, composição, enquadramentos e visão particular dos fotógrafos que retratam a pandemia de forma diferente, instigando o receptor a pensar mais sobre o assunto ou até desencadeando novas emoções em seu imaginário.

Tratando-se de imaginário, a inserção do Surrealismo no Fotojornalismo, abre uma janela de possibilidades para explorar técnicas fotográficas e inovar a forma de se pensar o momento vivido, uma vez que o Movimento Surrealista surgiu como uma resposta à insatisfação dos artistas com a realidade em que estão inseridos. Com a ruptura do realismo, o mundo da imaginação ganha espaço, abrindo novas possibilidades de expressão, seja para a arte ou até mesmo para o Jornalismo.

Com base na observação de que a fotografia pode ser o grande chamariz para o leitor se identificar e se interessar pela reportagem, o que norteia esta monografia é a verificação de como atividades tão opostas em seus propósitos, como o Surrealismo e Fotojornalismo, podem operar juntos apesar de o Fotojornalismo se espelhar no real e o Surrealismo buscar a ruptura com a realidade. A primeira hipótese se concretiza por meio da necessidade do fotojornalismo se referenciar em movimentos artísticos para criar um vínculo entre a imagem e o receptor. A segunda hipótese é a saturação de assunto provoca a busca por referências artísticas para evidenciar o fotojornalismo de autor, visto que há necessidade do profissional se destacar num contexto onde a democratização da imagem, proporcionada pelas novas tecnologias, impera.

O objetivo geral deste estudo é compreender qual é a colaboração que alguns movimentos artísticos socialmente relevantes dão à informação das fotografias jornalísticas produzidas em tempos de crise. Já os objetivos específicos se constituem em analisar as fotografias realizadas no período da pandemia do Coronavírus, buscando identificar os aspectos que indiquem a inspiração do Surrealismo no fotojornalismo em relação a pandemia do Coronavírus.

Para a construção desta monografia, será realizada a Análise fotográfica, aliada às teorias de Vicente (2000). Sobre essa metodologia, Smit (apud SIMIONATO, 2017, p.535) aponta:

A proposição de uma metodologia de análise da fotografia supõe um entendimento da essência desta, daquilo que a caracteriza, das razões pelas quais é produzida e, sobretudo, das condições em que será utilizada. Em outras palavras, torna-se necessário compreender a imagem fotográfica, enquanto informação a ser tratada e recuperada.

Quando se refere a análise fotográfica ou análise de imagem, é preciso considerar que os espaços determinantes dessa percepção. O olhar do autor e do espectador. Esses olhares geram as mais diferentes interpretações, mesmo de sujeitos que estão inseridos no mesmo contexto, tempo histórico e cultural. Essas interpretações são capazes de recriar sentidos e significados. (VICENTE, 2000).

Dentro da análise fotográfica, Vicente (2000) aponta que o caminho para a interpretação das imagens é a Análise Iconológica, que se fundamenta em três níveis de significação: primário, em que há a identificação e descrição das formas; secundário ou convencional, em que se atesta as intenções artísticas, com embasamento em textos e documentos explicativos; terceiro consiste na análise, buscando desvendar os valores simbólicos das fotografias e o contexto em que estão inseridas.

Tendo em vista esses aspectos, será realizada uma análise iconológica nas fotografias produzidas durante o surto de Coronavírus. Utilizando como pilares, os três níveis de significação citados por Vicente (2000). Realizando uma análise primária das fotografias, identificando seus elementos e formas. O segundo passo será relacionar esses elementos com um referencial teórico sobre a história e a prática do Fotojornalismo, assim como o Surrealismo e o levantamento sobre a forma que a pandemia do Coronavírus está sendo retrata nas fotografias jornalísticas publicadas em portais de notícias e redes sociais como o Instagram. O referencial teórico é fundamental para entender as intenções artísticas e jornalísticas do fotógrafo. Com isso, será possível passar para o terceiro nível, que consiste em analisar a fotografia como um todo, desvendando seus significados. Para essa análise, será necessário relacionar a imagem com o contexto em que está inserida. Assim, é possível chegar a uma conclusão da interpretação da imagem e sua intenção artística e jornalística.

Conforme Neiva (apud VICENTE, 2000, p.150), o “significado das imagens é alcançável graças a uma mistura de erudição e quebra-cabeça, como a interação de hipóteses, deduções e provas fatuais, análoga à solução de enigmas que atormentam os detetives.” Esses pilares são fundamentais para uma análise fotográfica consistente.

Dentro dessa análise iconológica, será realizado um recorte de imagens que passarão pelo processo de investigação, baseados no contexto da pandemia do Coronavírus. As fotografias selecionadas deverão conter elementos que conversam com o Movimento

Surrealista, destacando as características da vanguarda, como a distorção, o bizarro e a inserção da lógica e da razão. Por se tratar de uma pandemia, para criar um contexto mundial, serão analisadas imagens diversos países.

Esta monografia foi elaborada em cinco capítulos. O segundo deles aborda a história e o desenvolvimento do Fotojornalismo, buscando identificar os desafios da profissão ao longo das décadas. O terceiro capítulo refere-se ao surgimento do Surrealismo, principais artistas e suas contribuições para o mundo das artes. O quarto, analisa a cobertura fotográfica da pandemia do Coronavírus no mundo, analisando o papel dos elementos surrealistas nas imagens. O quinto e último capítulo aponta as considerações finais diante a pesquisa e análise das imagens.

## 2. BREVES ANOTAÇÕES SOBRE O FOTOJORNALISMO

A fotografia, desde seu surgimento, mostrou ser capaz de retratar realidades, construir narrativas e eternizar histórias. Segundo Martins (2013, p.5) a “introdução da fotografia na imprensa foi um fenômeno que mudou a visão das massas, visto que a fotografia possibilitou a abertura de uma janela para o mundo”.

Baynes (apud SOUSA, 2002) sugere que essa visão da fotografia como parte integrante do conteúdo informativo, surgiu com o *Daily Mirror* em 1904, na Inglaterra, primeiro tabloide fotográfico. Com isso, os editores de jornais impressos, que antes viam a fotografia como mera ilustração, começaram a utilizá-la para chamar atenção dos leitores e conseqüentemente, para aumentar as tiragens e vendas dos periódicos. Essa mudança de paradigma, gerou uma grande competição entre os fotojornalistas das redações. O que instigou os fotojornalistas a serem cada vez mais rápidos e criativos, desencadeando a doutrina do *scoop*<sup>5</sup> com fotografias exclusivas além de uma preocupação técnica cada vez maior. Segundo Sousa (2002, p.14): “a investigação levou ao aparecimento de máquinas menores e mais facilmente manuseáveis, lentes mais luminosas, filmes mais sensíveis e com maior grau de definição da imagem”.

A construção do fotojornalismo atual se deve às experiências e ousadias de profissionais do passado. Um dos pioneiros da área, foi o repórter fotográfico Jimmy Hare, que cobriu uma série de eventos mundiais, entre o período de 1898 à 1931. O britânico registrou a destruição e naufrágio do encouraçado americano Maine no porto de Havana, a Guerra Russo-Japonesa, a Revolução Mexicana e esteve na Primeira Guerra Mundial. Ele utilizava equipamentos mais leves e velozes, que proporcionam bastante mobilidade na hora de fotografar. Kobre (2011) ressalta que mesmo com um bom equipamento, Hare ainda precisava chegar bem perto da ação para fotografar. Para o fotógrafo, não se poderia obter fotos reais sem correr alguns riscos.

Essa busca pelo realismo nos registros fotográficos, não é uma unanimidade de Hare. A fotografia de guerra consolidou diversos fotógrafos, como Robert Capa, Donald McCullinn, entre outros, que por meio dela, mostraram o contexto da época e transportavam o leitor para dentro daquele momento histórico. Segundo Oliveira e Vicente (2015) a Guerra da Criméia foi a primeira reportagem do fotógrafo inglês Roger Fenton. Esses registros foram caracterizados por fotografias que destoava da brutalidade da guerra.

---

<sup>5</sup> Caracteriza-se pela busca pela exclusividade com fotografias em primeira mão.

As limitações oferecidas pelos equipamentos rudimentares da época e as recomendações de não expor a faceta cruel da guerra, produziram imagens que não a representavam de modo fidedigno: as fotografias mostravam soldados montados em seus cavalos, longe das linhas de frente, quase como se estivessem posando para as lentes. (OLIVEIRA, 2015, p.15)

Ainda dentro da fotografia de guerra, um dos grandes nomes desse gênero foi o húngaro Robert Capa, que ganhou notoriedade ao acompanhar a Guerra Civil Espanhola, na qual registrou os soldados republicanos lutando contra o fascismo, emergente na Europa, às vésperas da Segunda Guerra Mundial.

Nesta guerra, uma das principais características de Capa foi fotografar na frente de batalha, por isso suas fotos foram, em grande parte, fotos do front e, muitas vezes, a frente do front. Isso lhe rendeu notoriedade, junto a crítica internacional. (SILVA, 2017, p.626)

Essa característica de estar sempre na linha de frente da guerra, rendeu ao fotógrafo uma de suas fotografias mais famosas, “The Falling soldier”, em que registrou um membro da milícia republicana em seu momento de morte.

Figura 1 - “The Falling soldier”



Fonte: Jornal Opção (2019)

Os registros fotográficos sangrentos se estenderam para a Guerra do Vietnã. O retrato crítico da batalha foi fundamental para que as pessoas se posicionassem contra ela. Segundo Barcelos (2009, p. 20) o “exemplo que reforçou o protesto contra a presença dos Estados

Unidos no país asiático foi a publicação de fotos coloridas de aldeões vietnamitas e soldados feridos, feitas por Larry Burrows (1926-1971), na revista Life, a partir de 1962”. Larry Burrows, foi um dos primeiros fotógrafos de renome a produzir fotografias coloridas. Seus registros denunciaram o terror da guerra e os sofrimentos da população vietnamita.

Figura 2 - Registro de Larry Burrows da Guerra do Vietnã



Fonte: Life (1966)

## 2.1 DESAFIOS DO FOTOJORNALISMO

Dentro do estudo do Fotojornalismo, uma das obras que mais traduz esses desafios é o Instante Decisivo de Henri Cartier-Bresson (1952, não paginado). “De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa um momento preciso. Nós jogamos com coisas que desaparecem, e quando desaparecem, é impossível fazê-las reviver”. Dessa forma, o fotógrafo precisa ter a capacidade e a sensibilidade para captar o instante decisivo de um determinado fato. Os acontecimentos são vivos e voláteis, ou seja, não se pode voltar no tempo para registrá-los.

O escritor tem o tempo de refletir antes que a palavra se forme, antes de deitá-la sobre o papel; ele pode ligar vários elementos. Há um período em que o cérebro esquece, uma compressão. Para nós, que desaparece, desaparece para sempre: daí nossa angústia também a originalidade essencial do nosso ofício. CARTIER-BRESSON, 1952, não paginado).

Seguindo essa linha de pensamento, Sousa (2002) também aponta os desafios da fotografia de imprensa. Nas palavras do autor, um fotojornalista ao chegar em uma agência ou jornal diário, é confrontado com pautas e serviços inesperados.

Sensibilidade, capacidade de avaliar as situações e de pensar na melhor forma de fotografar, instinto, rapidez de reflexos e curiosidade são traços pessoais que qualquer fotojornalista deve possuir, independentemente do tipo de fotografia pelo qual enverede. (SOUSA, 2002, p.9)

Nessa visão, Kobre (2011, p.416) afirma que os fotógrafos não se resumem a apenas registrar uma notícia. “Eles se tornam intérpretes visuais usando suas câmeras e objetivas, sensibilidade à luz, e a habilidade de observação apurada para dar aos leitores a sensação de como um evento realmente era”. Neste sentido, nota-se o desprendimento da raiz positivista de que a fotografia é o espelho do real, tornando-se um espelho do olhar do fotógrafo e de suas peculiaridades. Cada fotojornalista carrega consigo sua visão de mundo, cultura e suas crenças e elas interferem diretamente com a sua pauta. No momento em que o fotojornalista está em campo, ele deixa de ser apenas um observador do fato e torna-se intérprete.

Para Kossoy (2001) as origens culturais de um fotógrafo estão presentes em suas fotografias, influenciando diretamente em suas escolhas e no resultado final da imagem. Por conta disso, além da interpretação do próprio fotógrafo, há a interpretação do receptor, que também será influenciada pelo contexto em que está inserido.

Além dos fatores antropológicos, o Fotojornalismo apresentou transformações significativas que estão diretamente ligadas à transição do universo analógico para o digital. “A introdução da câmera digital trouxe apreensões, inquietações, dificuldades, reciclagens, não adaptações e significativas transformações no ambiente de trabalho dos repórteres fotográficos”. (FILHO, 2017, p.2). Dentre essas transformações, está a capacidade do fotojornalista ver o resultado de sua fotografia no instante em que a fotografou e o surgimento de novas ferramentas de edição e manipulação de imagem, além das próprias câmeras digitais presentes nos *smartphones*, o que tornou a fotografia cada vez mais acessível para pessoas. A inserção do digital tornou o processo de produção e divulgação da imagem mais ágil e rápido.

Outra grande novidade da era digital foi a transição do jornal impresso para o online. Na visão de Jenkins (2009), as mídias tradicionais e as atuais coexistem, mas estão em colisão. Neste caso, a colisão não significa a destruição das tradicionais, mas sim que, em algum determinado momento, elas estão fadadas a se unirem, tornando-se uma nova forma de mídia.

A prova de que isso já é uma realidade, são as redações de jornais que estão aderindo a plataformas online que abrigam uma versão digital do jornal impresso, conhecidos como portais de notícia.



Essas mudanças no cenário de produção do Jornalismo, reflete no Fotojornalismo, principalmente no processo da democratização do Jornalismo e da própria fotografia.

O universo digital democratizou a fotografia, principalmente no jornalismo. [...] todos possuem celulares com acesso à internet que possibilitam a publicação de fotografias em tempo real nas redes, ou seja, todos têm a possibilidade de registrar os acontecimentos, mesmo que de forma amadora. (BASSANESI, 2017, p.46)

A democratização da fotografia significa a quebra da barreira entre emissor e receptor. O que para muitos fotojornalistas, pode ser um processo de crise da imagem, para outros pode ser o incentivo para se destacar ainda mais na profissão. Na visão de Dourado (*apud* FILHO, 2017) sempre se espera do fotojornalista a técnica, o ângulo e sua visão diferenciada. Essas expectativas em relação ao repórter fotográfico fazem o mercado se tornar cada vez mais competitivo e especializado, já que em meio às revoluções tecnológicas sempre há o medo desconhecido. E só sobrevivem aqueles que buscam a adaptação.

### 3. SURREALISMO

O Surrealismo é um movimento artístico e político<sup>6</sup> que surgiu oficialmente na França, em 1924, com a publicação do Primeiro Manifesto Surrealista<sup>7</sup>, elaborado por André Breton. O movimento eclodiu em um período de pós-guerra, o que influenciou diretamente em suas características, já que a realidade encontrada pelos artistas da época era composta por destruição e crise de valores. Assim como todas as vanguardas, o Surrealismo surgiu com o objetivo de questionar o passado e seus valores, provocando o sentimento de mudanças.

[...] os artistas buscam novas formas de expressão para traduzir sua visão do mundo; já não mais aceitam as tradicionais formas de interpretação do real, os antigos modos de pensamento e as estruturas sociais pré-estabelecidas, que têm suas origens no Renascimento. Os valores que passam a interessá-los correspondem à evolução geral da atividade psíquica e intelectual de nossa era, que se eleva contra todas as tradições. (FREITAS, 1988, p.23)

A primeira fase do movimento foi fortemente influenciada pela Psicanálise de Sigmund Freud.

A Psicanálise, enquanto método de investigação, caracteriza-se pelo método interpretativo, que busca o significado oculto daquilo que é manifesto por meio de ações e palavras ou pelas produções imaginárias, como os sonhos, os delírios, as associações livres, os atos falhos. (BOCK; FURTADO; TEIXEIRA, 1999, p.92).

Os surrealistas se apropriaram da psicanálise freudiana para criar obras que retratam a introspecção humana, por meio do mundo dos sonhos e do inconsciente.

Para os surrealistas existe outra realidade, tão real e lógica como a exterior, que é a dos sonhos, da fantasia, dos jogos espontâneos do inconsciente que podem ser alcançados por meio de procedimentos que liberam o potencial imaginativo e criativo do subconsciente: automatismo, associações livres, hipnose, colagens, etc. (HELLMANN, 2012, p.121)

A valorização do inconsciente e dos sonhos está relacionada à capacidade do indivíduo exprimir suas emoções, medos e angústias que são reprimidos no estado de vigília. A exploração do inconsciente, é a exploração do desconhecido, onde ocorre a emancipação

---

<sup>6</sup> O surrealismo herdou a burguesia como seu inimigo, e continuou o ataque às formas tradicionais de arte, assim como os dadaístas. Artistas que inicialmente eram ligados aos dadaístas, aderiram ao surrealismo. A grande diferença entre esses movimentos é a formulação de teorias e princípios no surrealismo, enquanto os dadaístas eram anárquicos. Dadaísmo pregava a destruição, mas o surrealismo pregava a destruição para a criação de uma nova realidade.

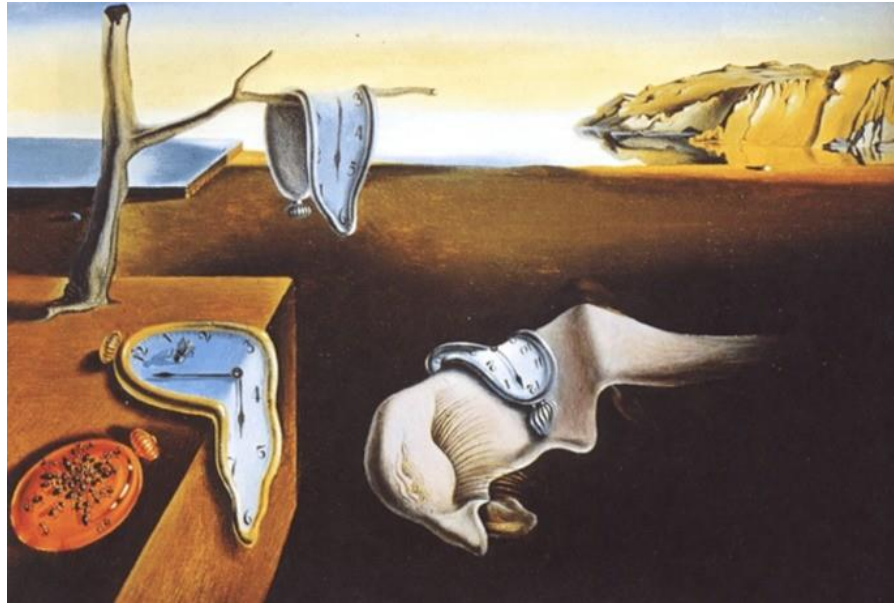
<sup>7</sup> Publicação que aborda os princípios do movimento, como a isenção da lógica e a adoção de uma realidade superior.

do indivíduo, que está livre da lógica e da razão. Sobre essa exploração, Breton (1924, não paginado) afirma: “se as profundezas de nosso espírito escondem estranhas forças capazes de aumentar as da superfície, ou contra elas lutar vitoriosamente, há todo interesse em captá-las, captá-las primeiro, para submetê-las depois, se for o caso, ao controle de nossa razão”.

Com base nessa exploração do inconsciente e do universo dos sonhos, os surrealistas construíram uma nova realidade, que foi retratada por meio da literatura, pintura, escultura, fotografia e cinema. Cada área e cada artista com a sua particularidade. O francês André Breton, além de elaborar o Manifesto Surrealista, escreveu os romances “Nadja” (1928) e “O amor louco” (1937) entre outras poesias e trabalhos de ficção. Suas obras abordam problemas psicológicos, principalmente aqueles relacionados a insanidade mental, além de serem marcados por um forte humor e temas políticos.

Dentre os surrealistas que mais se destacaram no movimento está o espanhol Salvador Dalí. O pintor ficou conhecido por misturar sua técnica tradicional, inspirada em artistas renascentistas, com o bizarro, tendo produzido mais de 1500 quadros ao longo da sua carreira, além de desenhos, esculturas e outros projetos. Sua obra mais icônica é “A Persistência da Memória” (1931). Segundo Spode (2012, p.4) “nessa pintura, Dalí traduziu seu interesse na inexplicabilidade do tempo e o entendia como objeto não passível de ser moldado”. Os relógios derretidos representam o tempo, que no mundo real é imutável e exato. Porém, na pintura, eles estão distorcidos, podendo representar o inconsciente, região em que o tempo não é uma ciência exata. A pintura também faz referência à teoria de Einstein sobre o tempo se curvar sob o impacto da gravidade. Em relação à paisagem que aparece ao fundo da imagem, trata-se do litoral de Barcelona, próximo a antiga casa de Dalí. Outra referência da pintura são as formigas, que para o artista representam o apodrecimento. Os insetos são constantes nas obras de Dalí, sempre apresentados conotações negativas relacionadas à morte e decomposição.

Figura 3 - A Persistência da Memória



Fonte: Coletivo Lírico (2018)

O alemão René Magritte também foi bastante expressivo no movimento. Aplicando técnicas ilusionistas, fazia uso do realismo mágico, com toques de linguagem metafísica e poética. Uma de suas obras mais famosas é “A Queda”, em que apresenta homens com chapéu-coco caindo do céu, como uma espécie de chuva. A imagem desafia a lógica ao substituir a chuva por homens. O semblante sereno do homem, provoca o espectador, pois o personagem não se abala com a queda.

Figura 4 - A Queda



Fonte: História das artes (2017)

A relação do Surrealismo com a fotografia vem desde sua fundação. Na publicação “La Révolution surréaliste” (1924) já é possível encontrar fotografias de Man Ray, fotógrafo bastante expressivo no movimento, responsável por trazer uma nova visão da imagem fotográfica.

Coube a Ray demonstrar que a fotografia não é, afinal de contas, uma “imagem fiel”, demarcando seus limites, colocando-a a serviço de objetivos diferentes dos que pareciam estar na raiz de seu surgimento, demonstrando que ela era capaz de perseguir “por conta própria, e na medida de seus próprios meios, a exploração daquela região que a pintura acreditava poder reservar para si”. (FABRIS, 2005, p.12)

Com base nisso, Man Ray mostrou que a fotografia também pode ser considerada arte. O fotógrafo norte-americano, com bases dadaístas, trouxe para o surrealismo fotografias manipuladas em laboratórios, trabalhadas com solarização, superposições e a rayografia, oriunda do próprio nome do fotógrafo. Essa técnica é obtida pela impressão direta de objetos em uma superfície sensível e com o contato de luz, como uma espécie de radiografia.

Uma das obras mais conhecidas de Man Ray é “O violino de Ingres”, que mostra a modelo, Alice Prin, com o corpo parecendo um violino, com os braços e as pernas fora do alcance de visão do espectador.

Figura 5 - O violino de Ingres



Fonte: Artrianon (2019)

Outro fotógrafo de bastante destaque no Surrealismo é o Philippe Haslman. Uma de suas fotografias mais icônicas é o Dalí Atomicus (1948), na qual retrata o artista surrealista

Salvador Dalí pintando enquanto cadeiras, água e gatos saltam na imagem. Os saltos realizados na fotografia, fazem parte de uma técnica chamada push. Haslman chegou ao resultado esperado na fotografia, após 28 tentativas.

Figura 6 - Dalí Atomicus



Fonte: Philippe Halsman (2015).

O intrigante de “Dalí Atomicus” de Haslman, é que na época quando foi produzida, não havia ferramentas de edição, como hoje. Grande parte da foto foi realizada com efeitos práticos<sup>8</sup>. Outra marca do fotógrafo, é a sua forma de retratar pessoas famosas, sempre mostrando um lado do seu modelo, que o mundo ainda não conhece. “Cada rosto que vejo parece esconder - e às vezes fugazmente para revelar - o mistério de outro ser humano. Capturar essa revelação se tornou o objetivo e a paixão da minha vida (HALSMAN, apud LUNA e TOREZANI, 2019, p.7). Além de ícones da arte, Haslman já fotografou atrizes, músicos e políticos.

Outra obra de Haslman que foi referência para este projeto é a “Salvador Dali with magnifying glass” onde o fotógrafo apresenta Dalí com três expressões em uma mesma imagem, mostrando as diferentes personalidades que uma mesma pessoa pode ter.

---

<sup>8</sup> Técnica de efeitos especiais que não utiliza computação gráfica nas cenas.

### 3.1 CONTRIBUIÇÕES DO MOVIMENTO SURREALISTA

O Surrealismo modificou a forma de se fazer arte. Enquanto seu antecessor, o Dadaísmo, criticava a arte, a política e o coletivo, o Surrealismo preocupou-se em olhar para a sociedade como indivíduo, colocando o artista como objeto da arte. Segundo Breton e Trotsky (1985, p.41), “combater as leis da razão, invertendo o pressuposto realista que fundara a arte ocidental moderna, e destruindo as visões convencionais do mundo; trata-se do princípio da ‘liberdade em arte’. Neste sentido, o Surrealismo ao corromper as leis da razão e da lógica, possibilita que a arte explore novas formas de inspirações, que não se limitam ao mundo real, trazendo ao artista, liberdade para retratar em suas obras, o mundo dos sonhos e da imaginação.

Essa libertação da arte proposta pelos surrealistas influencia os artistas até hoje, na literatura, pintura, esculturas, fotografia, cinema e televisão. No audiovisual, as obras de David Lynch com a série de TV “Twin Peaks” e o longa “Eraserhead” (1977), nas quais o diretor trabalha com o uso do bizarro e a mistura do real com o surreal, até a obra mais recente “Horse Girl”, filme lançado em 2020 com direção de Jeff Baena, drama psicológico em que a protagonista que vê a sua realidade a fragmentar-se à medida que estranhos acontecimentos acontecem, sonhos estranhos, como abduções e alucinações são exemplos desta influência.

Na literatura, um grande exemplo é “A Menina Submersa” (2015) da escritora Caitlin R. Kierman. A história é narrada em primeira pessoa do singular, por uma garota que tem esquizofrenia, na qual se depara com uma realidade totalmente distorcida, onde nem mesmo a protagonista consegue distinguir o que é real e o que é criação da sua imaginação.

#### 4. FOTOJORNALISMO E SURREALISMO OU VICE-E-VERSA

O Fotojornalismo surgiu em meio a uma corrente completamente comprometida com a realidade; objetiva. Ramos (2018) explica que essa busca pela objetividade estabeleceu regras que aproximam a fotografia do conceito de registro visual da verdade. E foi com esse propósito que ela foi adotada pela imprensa. Porém, por trás de toda câmera fotográfica, há um fotógrafo, o que torna o conceito de realidade uma variável. “A fotografia é para mim o reconhecimento na realidade de um ritmo de superfícies, de linhas ou de valores; o olho recorta o objeto e o aparelho só tem de fazer seu trabalho: imprimir a decisão do olho na película”. (CARTIER-BRESSON, 1952, não paginado). Com base nisso, nota-se que a fotografia é o conjunto de técnicas e de escolhas de como o fotógrafo quer contar uma história e retratar um fato. Então, essa realidade nada mais é do que o recorte de um instante.

Cartier-Bresson (1952) ainda explica que um acontecimento está sempre em movimento e que em uma fração de segundos, ele desaparece. Para não perder esse instante decisivo, o fotógrafo precisa ser rápido e instintivo. Ao mesmo tempo em que o fato está sempre em movimento, o fotógrafo acaba participando da ação, como um intérprete ou árbitro do acontecimento.

A reportagem é uma operação progressiva da cabeça, do olho e do coração para exprimir um problema, fixar um evento ou impressões um evento e tão rico que dá-se voltas em torno dele enquanto se desenvolve. Procura-se a sua solução. Encontra-se às vezes em alguns segundos, às vezes ela demanda horas ou dias; não existe solução padrão; nada de receitas; é preciso estar pronto[...] (CARTIER-BRESSON, 1952, não paginado.)

Neste sentido, um mesmo fato ou acontecimento pode ser retratado por diferentes óticas, de acordo com a experiências e vivências de cada fotógrafo. Kossoy (2001) afirma que a visão de mundo do fotógrafo estará presente em suas fotografias, independente do acontecimento proposto a ser fotografado.

Essas particularidades de cada fotógrafo são essenciais para que se crie uma identidade visual, também conhecida como a fotografia autoral, na qual o fotógrafo deixa a sua marca, por meio de técnicas e referências artísticas. Ramos (2018) afirma que a fotografia jornalística é a ponte entre a arte e a informação, trazendo um equilíbrio entre a objetividade e subjetividade. Esse equilíbrio vem como resposta à crise da representação, em que o fotojornalista se depara com um mundo com grandes avanços tecnológicos e uma saturação de informações, que o obrigam a se adaptar.



A crise da representação instigou, nos fotojornalistas, o processo de experimentação e expandiu os horizontes para a criatividade em relação às pautas cotidianas e a saturação da informação. Henn (1996) aponta que as pautas são como projetos que têm caminhos e possibilidades múltiplas. “A pauta pode conduzir a notícia para situações ocultas, trazendo à tona aspectos novos da realidade cotidiana” (HENN, 1996, p.17)

Com base nisso, Flusser (2007), afirma que a imaginação é uma capacidade singular que possibilita o distanciamento do mundo dos objetos para a aproximação da subjetividade própria. A busca pela subjetividade vai ao encontro dos princípios do Movimento Surrealista, de olhar primeiro para o mundo interior para depois externá-lo. Como se cada universo dependesse do outro. O diretor de cinema Richard Kelly (2003) explorou a temática surrealista ao dirigir o filme *Donnie Darko* e afirma que para construir um universo surrealista, é necessário estabelecer bases com elementos do mundo real, para criar uma conexão entre o autor e o espectador.

É vivendo que nós nos descobrimos; ao mesmo tempo que descobrimos o mundo exterior, ele nos forma, mas nós também podemos agir sobre ele. Deve-se estabelecer um equilíbrio entre esses dois mundos, o interior e o exterior, que num diálogo constante formam apenas um, e é este mundo que precisamos comunicar. (CARTIER-BRESSON, 1952, não paginado)

Para o autor, a fotografia é o conjunto entre o conteúdo da imagem e de suas formas plásticas. Neste sentido, a fotografia é constituída por um acontecimento concreto, ou seja, pela objetificação, mas também por suas emoções, a subjetividade. Segundo Rezende (2011, p. 73), quando “a subjetividade fica paralisada em meio a um conflito psíquico, o artista tem a arte para restabelecer com sua criatividade seus laços com o mundo”.

É neste sentido, que o Fotojornalismo e o Surrealismo se encontram. As manifestações surrealistas em fotografias jornalísticas, são capazes de trazer novas visões diante de um fato, seja para chocar, provocar novas emoções e opiniões que conectem o emissor com a obra.

Essa conexão acontece, pois, além de ser um movimento artístico, o Surrealismo veio com um poder político de criticar uma realidade, crenças e costumes existentes. Com elaboração do Segundo Manifesto Surrealista, André Breton entrou em contato com as teorias marxistas que confrontaram o sentimento de liberdade do indivíduo, sendo não apenas por meio de estudos do inconsciente, mas também por meio de revoluções sociais. Olivieri (1984, p.59) afirma que “os caminhos da emancipação espiritual e da liberdade social do homem

devem ser percorridos juntos, no intuito de manter o equilíbrio que proporciona a realização plena do homem”.

Assim como o Surrealismo, o Fotojornalismo pode ser interpretado como um movimento político, capaz de questionar e criticar os valores de uma realidade. O fotojornalista tem o poder de construir narrativas diante de um fato, expondo sua visão de mundo.

#### 4.1 FOTOJORNALISMO NA PANDEMIA DO CORONAVÍRUS

O início da década de 2020 foi marcada por um sentimento pós-apocalíptico provocado pela pandemia do Coronavírus, uma família de vírus altamente contagiosa, que causa infecções respiratórias. Apesar do surto ter começado na China, no final de 2019, em poucos meses a doença COVID-19 alcançou diversas partes do mundo, impactando diretamente na saúde pública, na economia mundial e provocando mudanças drásticas na rotina e no estilo de vida das pessoas.

No Brasil, a situação não foi diferente. Os primeiros casos da doença no país foram registrados em fevereiro, sendo os infectados pessoas que viajaram para os países em que havia o surto. Em março, já eram registrados casos de transmissão local da doença. Ainda neste mês, o governo decretou isolamento social, como medida preventiva de contenção do vírus.

Devido aos impactos socioeconômicos e de saúde pública, a prática do Fotojornalismo tornou-se fundamental, pois assim como os profissionais da saúde, os fotojornalistas estão na linha de frente, arriscando suas vidas, para o registro da situação. O fotojornalista Victor Moriyama, em entrevista à revista Gama<sup>9</sup> relatou como é trabalhar em plena pandemia.

Tenho trabalhado três vezes por semana, mas é completamente diferente de tudo o que eu já fiz. Porque é uma guerra mesmo. Eu tento não pensar muito sobre o medo, deixar ele me consumir, senão não consigo fazer o que eu faço. E como jornalista tenho que documentar o que está acontecendo. Em qualquer momento histórico o jornalismo vai ser sempre essencial, e neste momento não é diferente. (MORIYAMA, 2020, não paginado)

---

<sup>9</sup> Disponível em: [https://gamarevista.com.br/conversas/como-e-fotografar-uma-crise/?utm\\_medium=Email&utm\\_source=NexoAssinantes&utm\\_campaign=EscolhasGama](https://gamarevista.com.br/conversas/como-e-fotografar-uma-crise/?utm_medium=Email&utm_source=NexoAssinantes&utm_campaign=EscolhasGama)

A narrativa escolhida por diversos fotojornalistas varia entre o macro e micro universo. O macro engloba imagens que retratam um cenário pós-apocalíptico com as grandes cidades e pontos turísticos vazios, filas em supermercados e o colapso em hospitais. Já o micro universo, refere-se à retratação do indivíduo em meio ao isolamento social, com imagens que mostram a nova rotina das pessoas em suas residências, provocando uma reflexão sobre as emoções e as reações diante do fato.

Dentro dos universos micro e macro, os fotojornalistas ainda retratam as diferenças sociais que ficariam ainda mais evidentes como a pandemia, com imagens que mostram a realidade dos indígenas, comunidades carentes e lugares de extrema pobreza, em contraste com grandes centros urbanos.

O assunto pandemia tomou conta dos noticiários, jornais, portais de notícia e redes sociais, o que desencadeou uma grande saturação do tema. Essa saturação, tornou-se um desafio para os fotojornalistas, instigando-os a buscar novas formas de retratar a pandemia para manter o interesse dos espectadores. Nesta perspectiva, portais como o G1, além das notícias diárias, realizaram reportagens de compilações de fotografias que merecem destaques por conta das suas formas únicas e peculiares de retratar a Pandemia.

Além dos grandes portais, a maior concentração de fotografias que fogem da curva está nos *blogs* pessoais dos fotojornalistas, e nas redes sociais como o Instagram. Um grande exemplo desse tipo de exposição, é a criação do Instagram e blog “Covidphotodiaries<sup>10</sup>”, perfil que tem a participação de oito fotógrafos que registram e publicam fotografias feitas no cotidiano da Espanha, em meio à pandemia. As fotografias abordam as rotinas em hospitais, de pessoas que estão em isolamento social e a forma como o país lida com a doença, de forma única, com enquadramentos bem pensados, o uso de sobreposição e efeitos de regulagem de obturador. Além das técnicas fotográficas, o grande diferencial do perfil, é o foco na retratação do indivíduo, em relação ao todo, que no caso é a pandemia.

#### 4.2 ANÁLISE DAS IMAGENS E A BUSCA PELO SURREAL

Neste segmento, propõe-se analisar a cobertura fotográfica da pandemia do Coronavírus pelo mundo, buscando identificar as referências e manifestações artísticas do Movimento Surrealista nessas fotografias, com o objetivo de entender o papel da arte no

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/covidphotodiaries/?hl=pt-br>

Fotojornalismo, como forma de originalidade e a sua capacidade de oferecer nossas visões diante de um fato.

A seleção de imagens para esta análise foi realizada por meio de uma busca em portais de notícias, *blogs* e perfis de Instagram de fotojornalistas. As fotografias escolhidas têm em suas essências, visões diferenciais em relação à pandemia, cuidado técnico e apresentam elementos artísticos, ligados ao Surrealismo.

A metodologia que será utilizada é a análise iconológica, com base em seus três pilares: a identificação de elementos e formas; as intenções artísticas, embasadas em referencial teórico; a análise dos valores simbólicos e contexto das fotografias. Além disso, algumas imagens foram comparadas com obras do Movimento Surrealista, buscando uma aproximação entre seus elementos.

A primeira fotografia analisada é a Figura 7, que retrata o Coliseu, um dos grandes atrativos turísticos da Itália, fechado por conta das medidas de prevenção do governo contra o Coronavírus. A imagem foi realizada no dia 8 de março de 2020, e nela, o Coliseu é mostrado por meio de um reflexo de uma poça de água. A imagem ainda conta com uma máscara caída no chão. O fotógrafo responsável pela imagem foi o Alfredo Falcone.

Figura 7 - O Coliseu (Alfredo Falcone / LaPresse / AP)



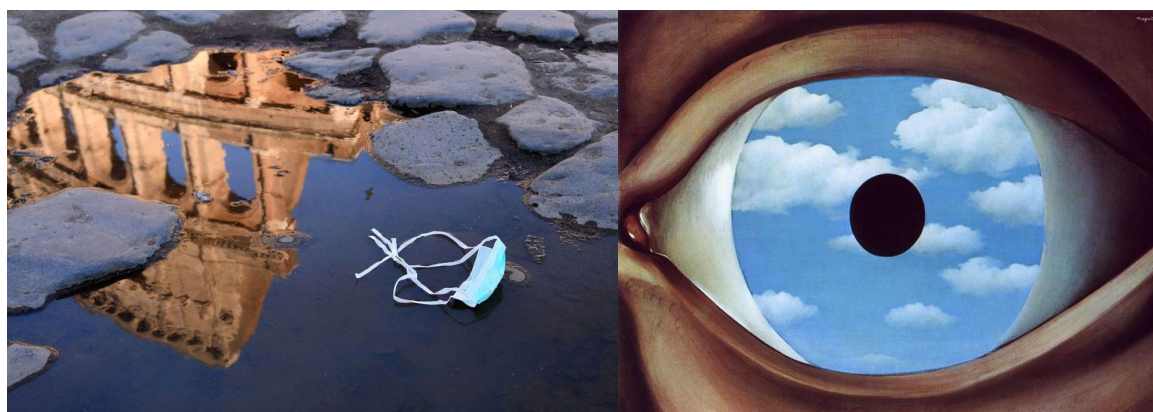
Fonte: FHOX (2020).

Nota-se que dentre as diversas possibilidades de retratar o Coliseu, o fotógrafo escolheu fotografar o reflexo, trazendo uma nova perspectiva para o objeto. As influências surrealistas estão relacionadas ao processo de escolha do ângulo, enquadramento e

composição: o reflexo na poça não é a retratação da realidade, mas sim, de uma forma distorcida do Coliseu, fazendo a imagem parecer uma pintura, além da intervenção das pedras, que interromperem parte do reflexo. Outra característica, a representação do Coliseu de cabeça para baixo, mostrando os acontecimentos surreais do momento, em que um dos lugares mais visitados do mundo está completamente vazio. Também é possível traçar uma linha com o belo e o sujo, já que uma poça de água no chão consegue refletir a beleza do Coliseu, ao mesmo tempo em que a uma máscara caída no chão, representando o descaso e o abandono.

Comparando a fotografia com obras surrealistas clássicas, nota-se que a distorção já foi trabalhada por Salvador Dalí na “Persistência da Memória<sup>11</sup>”, e o reflexo por René Magritte na pintura O Espelho Falso (1929), em que Magritte retrata um olho humano, mas que substitui a íris normal, por uma imagem do céu, como se ele estivesse refletido no olho humano.

Figura 8 - Comparação de imagem do Coliseu e “O Espelho Falso”



Fonte: MoMA (2020)

A figura 9 apresenta um casal transgênero se beijando durante o surto de COVID-19, em Dhaka, Bangladesh. Eles representam uma parte da população chamada “Hijra”, que é socialmente excluída e não possui renda fixa. Com o surto da pandemia do Coronavírus, a situação dos Hijra piorou pois aumentou a escassez de alimentos e necessidades diárias dessa comunidade, além do isolamento social.

---

<sup>11</sup> Figura 3, página 20.

Figura 9 - Casal transgênero beija durante surto de COVID-19 em Dhaka, Bangladesh



Fonte: Private Photo Review (2020).

A fotografia, assinada por Mohammad Rakibul Hasan, apresenta traços semelhantes a obra “The Lovers” (1928) de René Magritte. Ambas as imagens retratam um casal se beijando entre um tecido. Na fotografia de Hasan, o casal está de máscara, e na de Magritte, o casal está com uma espécie de véu que cobre seus rostos, escondendo a identidade das personagens.

Ao escolher ocultar a fisionomia dos modelos, Magritte provoca o espectador, fazendo-o imaginar como eles são, desde a raça, gênero e etnia. Apesar das personagens estarem um de terno e o outro com vestido, limitá-los a um casal composto por homem e mulher, vai contra as leis do surrealismo, que foge da lógica e da razão.

A fotografia de Hasan, vem como uma possível resposta a esse antigo dilema, trazendo uma releitura atual, da icônica obra surrealista, levantando discussões sobre a pobreza, transfobia e a própria questão das relações em meio à pandemia.

Figura 10 - Comparação entre fotografia de Mohammad Rakibul Hasan e “The Lovers” de René Magritte



Fonte: MoMa

A figura 11, apresenta o retrato de uma mulher com uma máscara personalizada com o desenho de uma boca. A fotografia de autoria do fotógrafo Anthony Niño de Guzmán, foi realizada em Lima, no Peru. Assim como todos os países afetados pelo Coronavírus, o uso de máscara já é uma realidade no Peru.

Figura 11 - Mulher de máscara em Lima



Fonte: Instagram Antony Ninõ de Guzmán (2020)

O fotógrafo optou por retratar a pandemia com um olhar otimista, mostrando a mulher distribuindo beijos soprados por entre a máscara. A forma como a fotografia foi realizada e a posição da mulher, cria uma ilusão de ótica, que faz com que o desenho da boca na máscara da mulher pareça ser sua boca de verdade, como se a modelo pertencesse a uma realidade paralela, em que os elementos são desproporcionais. Neste sentido, o Surrealismo está

presente na ilusão de ótica e na desproporção, que foge das leis da lógica e da razão, provocando a estranheza no espectador. A desproporção já foi retratada em diversas obras surrealistas, dentre elas, o retrato do ator Bobby Clark, realizado pelo fotógrafo surrealista Philippe Halsman, em 1950. Na imagem, o ator utiliza uma lupa, para criar a ilusão que sua boca e seu sorriso são maiores que o resto de seu rosto.

Figura 12 - Comparação da fotografia de Anthony Niño de Guzmán. com a Bobby Clark de Philippe Halsman

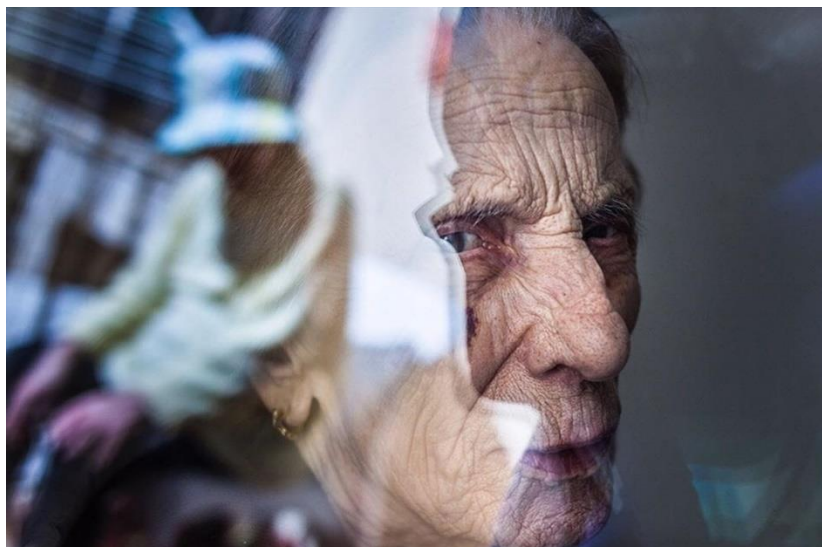


Fonte: Philippe Halsman (2015).

A figura 13 pertence ao fotógrafo José Colón, e apresenta o retrato de uma senhora idosa que reside no Centro Geriátrico Gure Etzea S L, localizado na Espanha. Há um vidro que separa a senhora do fotógrafo, provavelmente como uma medida de contenção do Coronavírus, já que os idosos fazem parte do grupo de risco. O vidro faz com que uma cena externa seja refletida no rosto da mulher. O reflexo apresenta uma pessoa sentada do lado de fora, em uma rua. É possível observar uma casa ao fundo e fios de eletricidade.



Figura 13- Retrato de Irene Azpiroz



Fonte: Instagram CovidPhotoDiaries (2020)

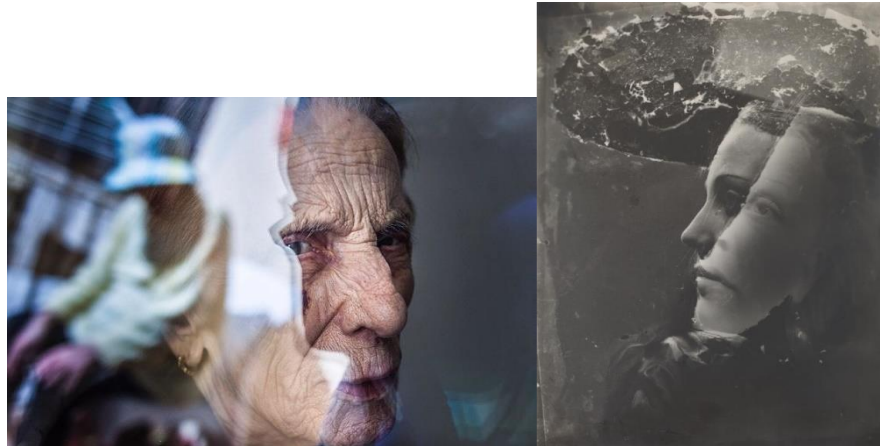
O fotógrafo não traz muitas informações da imagem, apenas sua localização e o nome da modelo, Irene Azpiroz. Essa omissão de informações, instiga o espectador a criar sua própria interpretação da imagem, baseando-se em seus elementos, como a ênfase nas linhas de expressão e rugas da modelo, que carregam a história e suas experiências de vida. A cena refletida no rosto da modelo, representa o seu desejo de poder sair novamente, sem medo de se infectar com COVID-19. O reflexo invade a imagem como se fosse uma espécie de dupla exposição, fazendo as duas realidades, a da senhora e da pessoa na rua, se colidirem em um instante fotográfico.

A união de duas ou mais cenas fotográficas em uma mesma imagem, já foi pauta de muitas obras surrealistas, principalmente com a intenção de criar a união de duas realidades, formando uma nova, gerando estranhamento no espectador, criando o mistério e quebrando os princípios do real. Um grande exemplo disso é a obra “Double Portrait with Hat” (1936–37), da fotógrafa surrealista Dora Maar. Apesar de não utilizar o reflexo como recurso em sua fotografia, como o da Figura 13, ela sobrepôs dois retratos de sua modelo, mostrando duas facetas da mesma personagem: uma que encara a câmera e outra que olha para outra direção. As duas imagens, formam um rosto só, juntando dois universos distintos. Para isso, a fotógrafa utilizou a dupla exposição, fazendo a montagem com trabalhos manuais em negativos.

A dupla ou múltipla exposição consiste em uma técnica que expõe um negativo ou dispositivo múltiplas vezes, criando uma junção de cenas em uma mesma imagem. Algumas câmeras digitais, disponibilizam essa técnica em seus próprios recursos, mas também é

possível reproduzir a múltipla exposição por meio de programas de edição e manipulação de imagem.

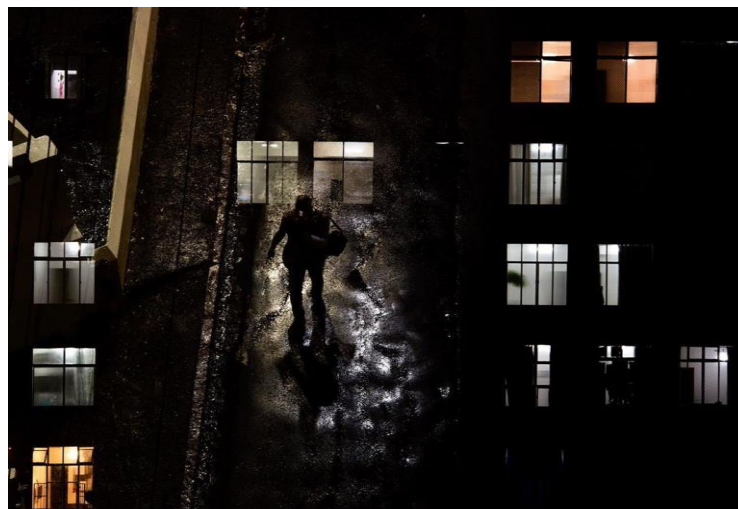
Figura 14 - Comparação da fotografia de José Colón com Double Portrait with Hat de Dora Maar



Fonte: The Cleveland Museum of the Art (2008).

A múltipla exposição também foi uma técnica utilizada na Figura 15, pela fotógrafa Paula Froes, que mesclou imagens de prédios em Salvador, Bahia, com a cena de uma pessoa andando na rua. Essa mistura criou uma cena surreal, em que parece que uma pessoa está andando sob os prédios. A fotografia representa a solidão de quem está praticando o isolamento social, em contraste com aqueles que arriscam suas vidas saindo na rua.

Figura 15 - A solidão devora



Fonte: Instagram Paula Fróes (2020)

Os elementos encontrados na fotografia de Paula Froes, também podem ser observados em “Subida a la catedral” (1938) da fotógrafa Kati Horna. A fotografia foi apresenta a dupla exposição entre escadaria de uma catedral em Barcelona com o retrato de uma mulher. A mistura das cenas, faz com que a mulher fique presa na parede. Seus olhos observam o mundo exterior por entre as grades de uma janela, reforçando a ideia de prisão. Assim como a imagem de Paula Froes, a fotografia de Horna também apresenta a solidão, de quem observa o mundo sem poder fazer parte dele.

Figura 16 - Comparação entre fotografia Paula Froes e “Subida a la catedral” de Kati Horna



Fonte: Sotheby's (2017)

A figura 17 apresenta a tradicional festa das Fallas, em Valência, na Espanha. O evento consiste na queima de esculturas de madeira e papel, que representam monumentos ou acontecimentos da cidade. A queima dessas esculturas é uma forma simbólica de protesto e crítica para os problemas da sociedade. Por conta do Coronavírus, a festividade deste ano ocorreu sem público, apenas com a presença dos bombeiros, que estavam responsáveis por controlar o fogo. Na fotografia de Juan Carlos Cardenas, apenas a escultura de uma mulher de máscara meditando foi poupada das chamas. Em uma análise objetivista, a imagem se trata apenas de o retrato do incêndio na Espanha. Porém, com um olhar subjetivista, é possível relacionar o fato da escultura estar intacta, com a situação dos profissionais da saúde que precisam se manter firmes e intactos para combater a pandemia.

Figura 17 - Festa das Fallas



Fonte: G1 (2020).

Neste caso, a fotografia não foi comparada à alguma obra surrealista já existente, mostrando que mesmo sem essa comparação, a fotografia pode se aproximar o movimento, apenas com a inserção de elementos característicos do Surrealismo. A fumaça do incêndio, assim como a sujeira da lente, cria um ar de mistério e até mesmo fantasmagórico na imagem. Esse clima também é sustentado pelas luzes dos postes. A forma em que são apresentadas na fotografia, mostram que o fotógrafo estava em movimento, em contrapartida, a escultura e os bombeiros aparecem congelados na imagem. Isso remete a necessidade de controle. Comparando a situação dos bombeiros com os profissionais da saúde em meio à pandemia, ambos precisam lidar com algo instável e que se alastra de forma rápida. No caso dos bombeiros, as chamas, e dos profissionais da saúde, o Coronavírus.

## 5 APONTAMENTOS CONCLUSIVOS

A pandemia do Coronavírus modificou a rotina e o estilo de vida das pessoas ao redor do mundo, de forma rápida e devastadora, criando um clima que remete aos campos de batalha. Além dos impactos individuais, a doença COVID-19 gerou o colapso em hospitais, afetou a economia dos países, interrompeu eventos, deixou uma pilha de corpos espalhados pelos continentes e evidenciou as desigualdades sociais. Por conta de todos esses acontecimentos, a prática do Fotojornalismo tornou-se importante ferramenta para registrar essas mudanças, em mais um fato histórico. Fotojornalistas do mundo inteiro estão arriscando suas vidas para construir essa narrativa e expor a realidade do mundo durante a pandemia do Coronavírus.

Além de expor pequenos recortes do mundo, a fotografia jornalística tem o papel de transmitir e despertar emoções no receptor.

Fotografias não são isentas de sentido, informação ou valor. Ao contrário – e no fotojornalismo, especialmente –, são produzidas e existem para transmitir algo para alguém, uma mensagem, um sentimento, uma sensação. Elas 'falam', ou, como a própria etimologia da palavra diz, 'escrevem com a luz'. Assim, partindo da premissa de que são 'escritas', subentende-se que podem ser 'lidas' [...]. Elas são um convite à imaginação, a um despertar de emoções, a uma magia; uma fonte rica de informação. (BRESSAN; BONI, *apud* DIAS, 2016, p.15).

Com a pandemia do Coronavírus, esse compromisso com informação e emoção não é diferente. Os fotojornalistas buscam diariamente criar fotografias que despertem o interesse no leitor, com imagens que falam por si, aliando-se aos sentimentos e ao valor de notícia. Porém, essa não é uma tarefa simples. O mundo parece estar preso em um *loop* da pandemia do Coronavírus. O isolamento faz parecer com que todos os dias sejam iguais, as mudanças só acontecem no âmbito do próprio vírus com o aumento de pessoas infectadas e no número de mortes. Essa espécie de *loop* obriga os fotojornalistas a se renovarem a cada dia, instigando a pensar em maneiras diferentes de retratar a pandemia. Recorrer ao uso de movimentos artísticos vem como uma solução para esse desafio.

Dessa maneira, o Surrealismo veio como uma alternativa de balançar a objetividade da fotografia jornalística, com seu sentimento provocativo de não se limitar a lógica e a razão.

O Surrealismo simbolizou uma luta no sentido de devolver ao homem a sua potencialidade criativa, retirando-o de uma estagnação paralisante e da alienação, ao libertá-lo das forças constrangedoras e opressoras de coação, fontes da lógica, da razão e da moral, com o intuito de promover a verdadeira harmonização entre as suas instâncias conscientes e inconscientes.” (BRAUNE, 2000, p.7).

As pinceladas surrealistas nas fotografias analisadas durante a Pandemia da COVID-19 ocorrem, como a proposta de Braune, para promover a criatividade, liberdade e a busca pela retratação do inconsciente, dando vazão para as emoções que são fundamentais para que se crie uma conexão entre obra, autor e receptor. Sem esse cuidado, a fotografia perde seu propósito de despertar emoções e a imaginação no espectador.

Neste sentido, o Fotojornalismo e o Surrealismo trabalham juntos de forma equilibrada. As fotografias analisadas apresentam características e influências do Movimento Surrealista, mas não se desprendem totalmente do real, pois estão ligadas a suas vertentes do fotojornalismo e o compromisso com a realidade e a informação. As pinceladas surrealistas estão no conjunto das escolhas de enquadramentos, composição, técnica fotográfica, elementos e personagens inseridos nas fotografias, como o uso de reflexos, que distorcem as imagens, o uso da dupla exposição, que faz com que duas cenas se encontrem, criando uma nova realidade, os enquadramentos que evidenciam certos elementos e outros não, além da própria cena em si.

Essas escolhas do fotógrafo são fundamentais para que se crie uma identidade visual, a chamada “fotografia de autor”, marca que ajuda os profissionais a se destacar em meio a saturação de conteúdo e democratização do fotojornalismo, em que pessoas ao redor do mundo, conseguem registrar os fatos na mesma velocidade de um profissional. Porém o que determina se uma fotografia será publicada ou não, é o seu poder informativo e seus elementos estéticos, que a tornam única.

Nessa perspectiva, o fotojornalista precisa analisar o fato e o ambiente em que está inserido, buscando registrá-lo de uma maneira em que ainda não foi retratado. Nesse sentido, mais uma vez, o instante decisivo de Cartier-Bresson (1952), entra em pauta, já que o fotógrafo precisa ter a percepção do momento da fotografia, tornando a sua ferramenta de trabalho, um reflexo dos seus olhos e de suas intenções, como uma mistura de intuição e técnica.

A fotografia de autor ganhou ainda mais destaque com a inserção do fotojornalismo nas redes sociais, como Instagram. Em meio ao surto de Coronavírus, verificou-se o surgimento de vários perfis coletivos de profissionais que se comprometem em registrar o dia a dia da pandemia, aliando a criatividade e a informação.

Por fim, nota-se que a fotografia jornalística é muito mais que a representação de um fato, ela é também uma sensação, um sentimento, uma visão e um recorte de alguém que presenciou o acontecimento. O poder da emoção só ocorre, quando o fotógrafo, tem a

sensibilidade de analisar tudo a sua volta, quando busca entender o contexto, para assim, capturar o instante. “Eu acredito que uma foto boa é uma foto íntima. Quer dizer que você tem uma relação mínima de intimidade com aquela pessoa, não é chegar apontando a câmera, que é uma coisa extremamente agressiva”. MORIYAMA (2020, não paginado). Esse relato traz um novo significado para a visão de Robert Capa<sup>12</sup> (*apud* SILVA, p.620, tradução nossa) “se suas fotos não estão boas o suficiente, você não está perto o suficiente”. Estar perto, no fotojornalismo atual, não significa apenas a distância entre o fotógrafo e o fato, mas sim, o quanto ele está familiarizado com o acontecimento. Esse vínculo aliado à liberdade de expressão proporcionada pelos ideais surrealistas, transformam a fotografia jornalística única.

---

<sup>12</sup> **Do original:** “If your pictures aren't good enough, you're not close enough.” Robert Capa (*apud* SILVA, p.620)

## REFERÊNCIAS

- BARCELOS, Janaina Dias. **Fotojornalismo: dor e sofrimento estudo de caso do world press photo of the year 1955-2008**. 2009. 155 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação e Jornalismo, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/19129457.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2020.
- BASSANESI, Bárbara. **A relação do espectador com as imagens do fotojornalismo contemporâneo na rede social twitter**. 2017. 132 f. Monografia (Especialização) - Curso de Tecnologia em Fotografia, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2017. Disponível em: [http://www.frispit.com.br/site/wp-content/uploads/2018/09/B%c3%81RBARA-BASSANESI\\_2017\\_4FO.pdf](http://www.frispit.com.br/site/wp-content/uploads/2018/09/B%c3%81RBARA-BASSANESI_2017_4FO.pdf). Acesso em: 19 jun. 2020.
- BRAUNE, Fernando. **O surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7letras, 2000. Disponível em: [https://issuu.com/rafaelcrisostomo1/docs/braune\\_\\_fernando\\_-\\_o\\_surrealismo\\_e\\_](https://issuu.com/rafaelcrisostomo1/docs/braune__fernando_-_o_surrealismo_e_). Acesso em: 12 jun. 2020.
- BRETON, André. **Manifesto do Surrealismo**. 1924. Disponível em: <http://www.colegiodearquitetos.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Manifesto-de-breton.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- BRETON, André; TROTSKY, Leon. **Por uma arte revolucionária independente**. São Paulo, Paz e Terra, 1985.
- BOCK, A. M. B.; FURTADO, O.; TEIXEIRA, M. de L. **Psicologias: uma introdução ao estudo da psicologia**. 13. ed. São Paulo: Saraiva, 1999.
- CAPELHUCHNIK, Laura. **Como é fotografar uma crise**. Disponível em: [https://gamarevista.com.br/conversas/como-e-fotografar-uma-crise/?utm\\_medium=Email&utm\\_source=NexoAssinantes&utm\\_campaign=EscolhasGama](https://gamarevista.com.br/conversas/como-e-fotografar-uma-crise/?utm_medium=Email&utm_source=NexoAssinantes&utm_campaign=EscolhasGama). Acesso em: 4 jul. 2020.
- CARTIER-BRESSON, Henri. **O instante decisivo**. 1952
- FABRIS, Annateresa. **Surrealismo e fotografia: uma proposta de leitura**. Revista Porto Arte, v.13, n. 22, maio 2005. Porto Alegre.
- FILHO, Cantídio Sousa. **A linguagem da fotografia digital e os novos desafios para o fotojornalismo**. Ininga, v. 4, n. 1, jan./jun. 2017. Semestral. Universidade Federal do Piauí
- FLUSSER, Vilém. **O mundo Codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FREITAS, Maria Tereza de. **Surrealismo e Romance na França**. Caligrama: Belo Horizonte, v.1, out. 1988. Disponível: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/140/91>. Acesso em: 15 jun. 2020.



**G1. Brasil tem 1.271 mortes por coronavírus em 24 horas, mostra consórcio de veículos de imprensa; são 59.656 no total.** Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/06/30/casos-e-mortes-por-coronavirus-no-brasil-30-de-junho-segundo-consorcio-de-veiculos-de-imprensa.ghtml>. Acesso em: 4 jul. 2020.

HELLMANN, Risolete Maria. **A trajetória da arte surrealista.** Revista NUPEM, Campo Mourão, v. 4, n. 6, jan./jul. 2012.

HENN, Ronaldo Cesar. **A Pauta e a Notícia:** uma abordagem semiótica. Canoas: Ulbra, 1996.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KELLY, Richard. Donnie Darko. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2016.

KIERNAN, Caitlín R. **A menina submersa: memórias.** Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2014.

KOBRE, Kenneth. **Fotojornalismo:** uma abordagem profissional. 6.ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

KOSSOY, Boris. A Imagem fotográfica: sua trama, suas realidades. In: Realidades e ficções na trama fotográfica. São Paulo, Atelier Editorial, 2002.

LOHMANN, Renata. **A objetividade no Fotojornalismo:** Um estudo de caso no jornal Zero Hora. 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/37638/000822299.pdf?sequence=1%20a0%20a0> Acesso em: 15 nov. 2019.

LOUZADA, Silvana. **A fotografia e a construção do fotojornalista no Brasil.** São Paulo. 2017.

LOUZADA, Silvana. **As novas bossas da fotografia no Jornal do Brasil (1957-1961).** 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-1141-1.pdf> Acesso em: 23 nov. 2019.

LOUZADA, Silvana. **Memórias que se espraiam:** formação do campo fotojornalístico na modernização da imprensa brasileira. Rio de Janeiro. 2011.

LUNA, Ruth Santos; TOREZANI, Julianna Nascimento. **Os pulos de Philippe Halsman.** Disponível em <http://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-0800-1.pdf> Acesso em: 15 jun. 2020

MARTINS, Célia. **A imagem fotográfica como uma forma de comunicação e construção estética:** Apontamentos sobre a fotografia vencedora do World Press Photo 2010. Universidade Fernando Pessoa. 2013. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/martins-celia-2013-imagem-fotografica-como-uma-forma-de-comunicacao.pdf>. Acesso em 15 jun. 2020.

MELECH, Edgard. **Diários sem papel: O presente e o futuro do jornalismo impresso sob o impacto das novas tecnologias.** Unicentro/Paraná.Guarapuava, 2011.

OLIVEIRA, Roberta Cristiane de. **Fotojornalismo Contemporâneo: Análise da cobertura fotográfica da Mídia NINJA sobre os protestos de junho de 2013.** Juiz de Fora, MG. 2015. Disponível em: <https://www.ufjf.br/facom/files/2016/06/Monografia-Fotojornalismo.pdf>. Acesso em 15 jun. 2020.

OLIVIERI, Rita. **Surrealismo e Marxismo na obra de André Breton.** Sitientibus, Feira Santana, jan/jun. 1984. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/reverso/v33n61/v33n61a08.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2020.

OPAS BRASIL. **Folha informativa: COVID-19 (doença causada pelo novo coronavírus).** Disponível em: [https://www.paho.org/bra/index.php?option=com\\_content&view=article&id=6101:covid19&Itemid=875](https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=6101:covid19&Itemid=875). Acesso em: 4 jul. 2020

POIVERT, Michel. **A fotografia contemporânea tem uma história?.** Palíndromo, Florianópolis (SC), Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), v. 7, n. 13, p.134-142, jan./jul.2015.

RAMOS, Júlia Capovilla Luz. **O Retorno da autoria e uma nova consciência documental no fotojornalismo contemporâneo.** *Revista Observatório*, [s.l.], v. 4, n. 1, 1 jan. 2018. Trimestral. Universidade Federal do Tocantins. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n1p349>. Acesso em: 15 jun. 2020.

REZENDE, Jamily Nacur. **A inscrição do movimento artístico surrealista interrogando a escrita de Lacan. Reverso**, ano 33, n,61, jun. 2011. Belo Horizonte. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/reverso/v33n61/v33n61a08.pdf>. Acesso em: 03 de jul. 2020.

SILVA, Sergio Luiz Pereira. **Disparos no front: Robert Capa, memória e narrativa na Fotografia de Guerra.** *Latitude*, v.12, n. 2, pp. 619-636, 2017. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/viewFile/3093/pdf>. Acesso em: 15. jun. 2020.

SIMIONATO, Ana Carolina. **Métodos de análise de assunto em fotografias: estudo no âmbito do ensino da representação da informação.** *Informação & Informação*, [s.l.], v. 22, n. 2, 29 out. 2017. Universidade Estadual de Londrina.

SOILO, Andressa Nunes. **A Arte da Fotografia na Antropologia: o Uso de Imagens como Instrumentos de Pesquisa Social.** *Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, Dezembro. 2012. Semestral. Disponível em:< [www.habitus.ifcs.ufrj.br](http://www.habitus.ifcs.ufrj.br) >. Acesso em: 15 jun. 2020.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa.** Porto, 2002. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2020.

SPODE, Elsbeth Becker. **A Perspectiva do Tempo, a Partir da Obra ‘A Persistência da Memória’ de Salvador Dalí, e sua Relação com o Trabalho e o Turismo**. 2012.

Dissertação (Mestrado em Turismo) – Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul.

Disponível em:

[https://www.ucs.br/ucs/eventos/seminarios\\_semintur/semin\\_tur\\_7/arquivos/03/01\\_51\\_39\\_Spode.pdf](https://www.ucs.br/ucs/eventos/seminarios_semintur/semin_tur_7/arquivos/03/01_51_39_Spode.pdf). Acesso em: 12 jun. 2020.

VICENTE, Tania Aparecida de Souza. **Metodologia da análise de imagens**.

**Contracampo**. 2000. Instituto de Arte e Comunicação Universidade Federal Fluminense.

<https://periodicos.uff.br/contracampo/issue/view/997>

**APÊNDICE A – PROJETO DE MONOGRAFIA I**

**MILENA DO AMARANTE SOARES**

**MANIFESTAÇÃO DO SURREALISMO NA COBERTURA FOTOGRÁFICA DA  
PANDEMIA DO CORONAVÍRUS (COVID-19)**

Caxias do Sul  
2019

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

**MILENA DO AMARANTE SOARES**

**MANIFESTAÇÃO DO SURREALISMO NA COBERTURA FOTOGRÁFICA DA  
PANDEMIA DO CORONAVÍRUS (COVID-19)**

Projeto de Monografia apresentado como requisito para aprovação na disciplina de COM0491 Monografia I – aluno: Milena do Amarante Soares.

Orientador(a): prof. dr. Alvaro Benevenuto Jr.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>47</b>
<b>2</b>	<b>TEMA .....</b>	<b>51</b>
2.1	DELIMITAÇÃO DO TEMA.....	51
<b>3</b>	<b>JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>52</b>
<b>4</b>	<b>QUESTÃO NORTEADORA.....</b>	<b>54</b>
<b>5</b>	<b>HIPOTESES .....</b>	<b>55</b>
<b>6</b>	<b>OBJETIVOS.....</b>	<b>56</b>
6.1	OBJETIVO GERAL.....	56
6.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	56
<b>7</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>57</b>
<b>8</b>	<b>REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....</b>	<b>58</b>
8.1	HISTÓRIA DO FOTOJORNALISMO.....	58
8.2	FOTOJORNALISMO NO BRASIL.....	59
8.3	SURREALISMO.....	61
8.3.1	PRINCIPAIS ARTISTAS.....	62
<b>9</b>	<b>ROTEIRO DE CAPÍTULOS.....</b>	<b>63</b>
<b>10</b>	<b>CRONOGRAMA.....</b>	<b>64</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>65</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A fotografia tem a capacidade de retratar realidades e construir narrativas sob a ótica do fotógrafo. Por meio desse poder, o fotojornalista apropria-se da linguagem fotográfica para capturar momentos capazes de transmitir informações, contar e eternizar histórias. Para Sousa (2002, p. 5), “A fotografia jornalística mostra, revela, expõe, denuncia, opina. Dá informação e ajuda a credibilizar a informação textual”. Desse modo, texto e imagem são fundamentais para que uma informação ganhe força e tenha um impacto maior entre as pessoas. “[...] o que o fotógrafo muitas vezes faz é transformar uma notícia visualmente agradável ou importante num grande acontecimento. (LIMA, 1989, p. 11)

Sousa (2002) esclarece o real significado do fotojornalismo. Para o autor, uma fotografia, para ser considerada jornalística, ela deve conter um valor jornalístico, ou seja, ter valor como notícia. Essa visão da fotografia como parte integrante do conteúdo informativo, surgiu em 1904, na Inglaterra, com o *Daily Mirror* (1904), primeiro tabloide fotográfico. Com isso, os editores de jornais impressos, que antes viam a fotografia como mera ilustração, começam a utilizá-la para chamar atenção dos leitores e conseqüentemente, para aumentar as tiragens e vendas dos periódicos. Essa mudança de paradigma, gerou uma grande competição entre a imprensa. O que instigou os fotojornalistas a serem cada vez mais rápidos e criativos, desencadeando a doutrina do *scoop*<sup>13</sup> com fotografias exclusivas. Além de uma preocupação técnica cada vez maior. Segundo Sousa (2002, p.14): “A investigação levou ao aparecimento de máquinas menores e mais facilmente manuseáveis, lentes mais luminosas, filmes mais sensíveis e com maior grau de definição da imagem”.

A evolução do fotojornalismo está conectada aos grandes períodos históricos, como as guerras mundiais, civis, revoluções, desastres naturais e pandemias. Por meio das lentes de fotógrafos como Robert Capa, Larry Burrows e Jimmy Hare, os registros da Primeira (1914 - 1918) e Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Guerra Civil Espanhola (1936 - 1939), Guerra do Vietnã (1955 - 1975), dentre muitos outros conflitos foram eternizados.

Sobre a relação da fotografia com a guerra, Sontag afirma (apud REIS e LOMBARDI, p.2, 2018).

Desde quando as câmeras foram inventadas, em 1839, a fotografia flertou com a morte. Como uma imagem produzida por uma câmera é, literalmente, um vestígio de algo trazido para diante da lente, as fotos superavam qualquer pintura como lembrança do passado desaparecido dos entes queridos que se foram.

---

<sup>13</sup> Caracteriza-se pela busca pela exclusividade com fotografias em primeira mão.

A intimidade da fotografia com a guerra trouxe e ainda traz muito desafios para os fotojornalistas. Além de enfrentarem os perigos de estarem inseridos em um campo de batalha, os profissionais estão preocupados em capturar imagens capazes de demonstrar a essência do fato, ou até mesmo o “instante decisivo”, criado por Henri-Carter Bresson.

Sensibilidade, capacidade de avaliar as situações e de pensar na melhor forma de fotografar, instinto, rapidez de reflexos e curiosidades são traços pessoais que qualquer fotojornalista deve possuir, independentemente do tipo de fotografia pelo qual enverede. (SOUZA, 2002, p.9)

Esses desafios da profissão, faz com que muitos fotógrafos busquem trabalhar de forma diferenciada para se destacar. Muitos profissionais acabam conversando até mesmo com a arte, como Henri Cartier-Bresson, Kati Horna e Robert Doisneau. Na visão de Zerwes (2015), esses fotógrafos flertavam como o Surrealismo, adotando um jogo de proximidade e distância com o movimento.

As obras de Horna eram as que mais conversavam com o Movimento Surrealista, por meio da fotomontagem e superposições. Suas fotografias obtinham manifestações do surreal, mas ao mesmo tempo conversavam com a realidade da Guerra Civil Espanhola. A junção improvável entre fotojornalismo e surrealismo resultou em uma visão diferenciada da guerra.

O jogo entre o real e o surreal traz discussões sobre a veracidade das fotografias. Souza (1998) questiona sobre as fotografias “Casa do atirador rebelde” e “O último sono do atirador”, em que Alexander Gardner, utiliza o mesmo corpo para ambas as imagens, além de movê-lo, criando outro cenário para a foto sobre a Guerra de Secessão nos Estados Unidos. Sobre esses questionamentos, Rechenberg (2015, p.9) afirma: “a fotografia não é outra coisa senão uma teatralização da vida, a verdade do mundo não coincide com a verdade fotográfica”.

É que, para o surrealismo, o efeito estético é inseparável da impressão mecânica da imagem sobre o nosso espírito. A distinção lógica entre o imaginário e o real tende a ser abolida. Toda imagem deve ser sentida como objeto e todo objeto como imagem. A fotografia representava, pois, uma técnica privilegiada para a criação surrealista, já que ela materializa uma imagem que participa da natureza: uma alucinação verdadeira. (BAZIN, 1958, p.24)

O surrealismo é movimento vanguardista artístico e literário que surgiu na França em 1924. Sua origem está diretamente ligada às ruínas do dadaísmo, pois muitos artistas do dadá migraram para o surrealismo, como André Breton, que em sua regência, criou o Manifesto



Surrealista, no qual em que os princípios surrealistas são declarados, tais como a isenção da lógica e a adoção de uma realidade superior. O movimento é caracterizado por obras que distorcem a realidade, que libertam a lógica, que se relacionam com o bizarro, o inconsciente e o mundo dos sonhos.

Essas características se relacionam diretamente com o contexto histórico da época. Tendo em vista que, o movimento surgiu em um período entre guerras. O mundo ainda sofria os efeitos da Primeira Guerra Mundial e a tensão de uma segunda. Insatisfeitos com esses conflitos e a realidade em que estavam inseridos, artistas encontram no surrealismo, uma forma de se manifestar contra o mundo real.

Resultante sobretudo do choque que a experiência da Primeira Guerra Mundial provocou nas gerações mais jovens da época, esse movimento se define principalmente como uma ação: ao mesmo tempo em que é revolta contra toda e qualquer forma de opressão, é também esperança nas possibilidades de renovação e de liberação. (FREITAS, 1988, p.24)

O desenvolvimento do surrealismo também tem ligação com a Psicanálise de Sigmund Freud. Principalmente na criação de obras que retratam o mundo dos sonhos e inconsciente.

A Psicanálise, enquanto método de investigação, caracteriza-se pelo método interpretativo, que busca o significado oculto daquilo que é manifesto por meio de ações e palavras ou pelas produções imaginárias, como os sonhos, os delírios, as associações livres, os atos falhos. (BOCK; FURTADO; TEIXEIRA, 1999, p.92).

Para ter acesso aos significados do oculto e às regiões mais obscuras da vida psíquica, Freud, utilizou a hipnose como método para identificar e eliminar distúrbios em seus pacientes. Os surrealistas, inspirados por Freud, aplicaram esta técnica com outros propósitos. Para eles, o sono hipnótico era os sonos hipnóticos eram um um caminho de acesso para chegar ao inconsciente e produzir obras artísticas com detalhes e imagens que não seria possível em estado consciente. De acordo com Santos (2002, p. 241), “Breton descreveu o momento onde surgiram as sessões de sonos provocados na história do movimento surrealista, como um momento de renovação da esperança de reencontrar a fonte do maravilhoso”.

Apesar das descobertas significativas com a hipnose, os artistas tiveram que abandoná-la, devido aos incidentes envolvendo suicídio em massa, por conta dos perigos ao acessar o inconsciente. Em virtude de ser uma região em que se encontram emoções reprimidas e que podem desencadear reações adversas sem o acompanhamento médico. Já

no primeiro Manifesto Surrealista, foi estabelecido o novo movimento como uma atividade natural e não induzida por hipnose e drogas.

O Movimento Surrealista inspira o mundo da fotografia até hoje. Principalmente como ferramenta para criar novas perspectivas sobre um fato cotidiano ou sobre assuntos que podem estar saturados pela mídia. Essa manifestação surrealista pode ser vista em relação ao caso recente do surto de Coronavírus (COVID-19)<sup>14</sup>. A pandemia virou pauta de telejornais, mídia impressa, online e também foi retratada nas fotografias. Em meio a tantas reportagens e imagens que retratam a realidade do mundo e os efeitos da pandemia, muitos fotógrafos recorrem ao surrealismo, por meio da sobreposição, distorção e o uso do bizarro, para estimular novas visões, sensações e reflexões sobre o fato.

---

<sup>14</sup> Família de vírus que causam infecções respiratórias.

## **2 TEMA**

As manifestações do surrealismo no fotojornalismo.

### **2.1 Delimitação do tema**

A influência do Movimento Surrealistas nas coberturas fotográficas do COVID-19.

### 3 JUSTIFICATIVA

A fotografia é o registro do instante, seja ele uma retratação do real ou do imaginário. Quando inserida no ambiente jornalístico, pode comunicar o que o jornalista não consegue ou não pode falar em uma reportagem. A imagem abre espaço para inúmeras interpretações, além de ter o poder de chocar e transmitir sentimentos que ultrapassam a ideia inicial do repórter e do fotógrafo.

Já o Movimento Surrealista surgiu como uma resposta à insatisfação dos artistas com a realidade em que estão inseridos. Com a ruptura do realismo, o mundo da imaginação ganha espaço, abrindo novas possibilidades de expressão, seja na arte ou até mesmo para o Jornalismo. Segundo Breton e Trotsky (1985, p.41), “Combater as leis da razão, invertendo o pressuposto realista que fundara a arte ocidental moderna, e destruindo as visões convencionais do mundo; trata-se do princípio da ‘liberdade em arte’”.

Além da liberdade artística, o Surrealismo abre fronteiras para o estudo do inconsciente, que segundo a Psicanálise, tem um papel importante para a análise do comportamento humano. Para Cordeiro (2014, p.4) - “Os conteúdos do inconsciente são os representantes da pulsão que estão fixados em fantasias, histórias imaginárias, concebidas como manifestações do desejo, que é um dos pólos do conflito defensivo”. Sendo assim, o inconsciente é o lugar da mente humana em que pode conter os medos, inseguranças, pensamentos reprimidos, que quando explorados e transformados em arte, podem desencadear novas emoções no receptor.

Portanto, quando o fotojornalista utiliza do surreal para retratar um fato, ele abre uma janela de possibilidades e inova a forma de se pensar diante dos acontecimentos a sua volta. Um grande exemplo dessa apropriação do movimento, foi na cobertura fotográfica do caso da pandemia do Coronavírus. Segundo o Ministério da Saúde, o novo agente da doença foi descoberto em 31 dezembro de 2019, após casos registrados na China. Em menos de três meses, ele alcançou outras partes do mundo, totalizando até o dia 27 de março de 2020, 601.478 mil de casos pelo mundo, segundo reportagem da CNN Brasil. No Brasil, até o momento, 2.988 pessoas foram infectadas pela doença, e 77 vítimas fatais, e o número cresce a cada dia.

Com isso, shows, campeonatos de futebol e eventos foram adiados ou até mesmo cancelados. Países estão de quarentenas e a maioria das pessoas estão trabalhando em casa ou paralisadas. O assunto Coronavírus está em toda parte, entre as conversas entre as pessoas, telejornais, rádios, impressos e online.

Assim como em grandes marcos da história mundial, o fotojornalismo entra em cena para registrar e eternizar o grande acontecimento e os efeitos do Coronavírus na humanidade. Porém, em meio a saturação do assunto, as imagens que se destacam, são aquelas que por meio de referências artísticas, composição, enquadramentos e visão dos fotógrafos buscam retratar a pandemia de forma diferente, instigando o receptor a pensar mais sobre o assunto ou até desencadeando novas emoções. Em meio ao caos, a guerra e as revoluções, o fotojornalista está sempre em cena para retratar, denunciar e eternizar histórias, sejam elas boas ou ruins.

#### **4 QUESTÃO NORTEADORA**

Como atividades tão opostas em seus propósitos, como o Surrealismo e Fotojornalismo, podem operar juntos apesar de o Fotojornalismo se espelhar no real e o Surrealismo buscar a ruptura com a realidade?

## **5 HIPÓTESES**

É necessário buscar referências em movimentos artísticos para criar um vínculo entre a imagem e o receptor?

A saturação de assunto provoca a busca por referências artísticas para evidenciar o fotojornalismo de autor, visto que há necessidade do profissional se destacar num contexto onde a democratização da imagem, proporcionada pelas novas tecnologias, impera?

## **6 OBJETIVOS**

### **6.1 Objetivo geral**

Estudar e analisar a manifestação do surrealismo nas fotografias da cobertura jornalística do COVID-19.

### **6.2 Objetivos específicos**

Analisar as fotografias realizadas no período da pandemia do Coronavírus;

Analisar a importância da influência do surrealismo no fotojornalismo em relação a pandemia do Coronavírus;

Analisar a importância e o impacto das fotografias para o período e também para a história da humanidade.



## 7 METODOLOGIA

A metodologia utilizada nesta pesquisa baseia-se os princípios da Análise de Conteúdo da autora Laurence Bardin (2004), que ressalta a importância da observação e análise interpretativa e intuitiva do conteúdo para decodificar mensagens obscuras, de duplo sentido ou de significação mais profunda. Para Bardin (2004, p. 14) “Por detrás do discurso aparente geralmente simbólico e polissêmico esconde-se um sentido que convém desvendar”.

Tendo em vista esses conceitos, será realizada uma análise qualitativa de fotografias jornalísticas realizadas no ano de 2020, que retratam a pandemia do Coronavírus (COVID-19). “Na análise qualitativa é a presença ou a ausência de uma dada característica de conteúdo ou de um conjunto de características num determinado fragmento de mensagem que é tomado em consideração” (BARDIN, 2004, p. 21). Com isso, a análise terá o objetivo de destacar os elementos das fotografias, buscando identificar a influência do Movimento Surrealista nas imagens e o impacto na percepção do receptor.

Os critérios de escolha do Coronavírus como tema, baseiam-se no contexto atual do país e do mundo, e a relevância e os impactos da pandemia para a história da humanidade. Para a análise, serão escolhidas fotografias de várias partes do mundo, incluindo o Brasil. Todas imagens deverão ter algum tipo de manifestação do surrealismo, seja por meio de sobreposição, montagens, técnicas fotográficas ou inspirações em obras de artes já consagradas do movimento.

Além da análise, será realizada uma pesquisa bibliográfica sobre a história e os principais fotógrafos do Fotojornalismo, história, artistas e características do Movimento Surrealista. Também será realizado um estudo sobre o Coronavírus, buscando identificar como a mídia retrata a pandemia e efeitos em escala mundial.

## 8 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

### 8.1 HISTÓRIA DO FOTOJORNALISMO

Ao longo dos anos, o Fotojornalismo tem sido estudado por diversos autores, sob óticas que se divergem e se complementam. Os caminhos explorados pelo objeto de estudo, vão desde a sua história, papel na sociedade e práticas da profissão. Dentre os autores que exploram esse tema, estão Pedro Jorge Sousa (2002) e Kenneth Kobre (2011), que trazem uma análise histórica sobre o fotojornalismo no mundo.

A história do fotojornalismo está conectada com os avanços da fotografia. Kobre (2011) aponta que o surgimento do filme de rolo, câmeras menores, objetivas mais rápidas e fontes de luz artificiais, melhoram a qualidade das imagens e agilizaram o trabalho do fotógrafo. A invenção do meio-tom e o aperfeiçoamento das chapas de impressão, também ajudaram a trazer a fotografia para o jornalismo, que antes era apenas um esboço para uma ilustração.

A fotorreportagem também passou por processos evolutivos. Hicks (apud SOUSA 2002) relata que no início do século XX, quando o fotógrafo entrava em um ambiente, as pessoas posavam para a foto. O que difere dos dias de hoje, em que o fotojornalista valoriza mostrar o estado natural e a captura do espontâneo.

Os fotógrafos de hoje fazem mais do que apenas registrar a notícia. Eles se tornam intérpretes visuais usando suas câmeras e objetivas, sensibilidade à luz, e a habilidade de observação apurada para dar aos leitores a sensação de como um evento realmente era. (KOBRE, 2011, p. 416)

A construção do fotojornalismo atual, se deve às experiências e ousadias de profissionais do passado. Um dos pioneiros da área, foi o repórter fotográfico Jimmy Hare, que cobriu uma série de eventos mundiais, entre o período de 1898 a 1931. O britânico, tem em seu currículo, registros da destruição e naufrágio do encouraçado americano Maine no porto de Havana, Guerra Russo-Japonesa, Revolução Mexicana e Primeira Guerra Mundial. Ele utilizava equipamentos mais leves e velozes, que proporcionam bastante mobilidade na hora de fotografar. Kobre (2011) ressalta que mesmo com um bom equipamento, Hare ainda precisava chegar bem perto da ação para fotografar. Para o fotógrafo, não se poderia obter fotos reais sem correr alguns riscos.

Essa busca pelo realismo nos registros fotográficos, não é uma unanimidade de Hare. A fotografia de guerra consolidou diversos fotógrafos que por meio da fotografia, visavam

mostrar o contexto da época e transportar o leitor para aquele momento histórico. Um dos grandes nomes desse gênero, foi o fotógrafo húngaro, Robert Capa, que ganhou notoriedade ao acompanhar a Guerra Civil Espanhola, em que registrou os soldados republicanos lutando contra o fascismo, emergente na Europa, às vésperas da Segunda Guerra Mundial.

Nesta guerra, uma das principais características de Capa foi fotografar na frente de batalha, por isso suas fotos foram, em grande parte, fotos do front e, muitas vezes, a frente do front. Isso lhes rendeu notoriedade, junto a crítica internacional. (SILVA, 2017, p.626)

Robert Capa também tinha como característica o compromisso com a verdade. Segundo Freud (2011), as fotografias de Capa deveriam ser publicadas sem alterações, mostrando seu posicionamento político mostrando exatamente o que ele viu pelo visor de suas câmeras. Sua fotografia mais famosa registrou um membro da milícia republicana espanhola em seu momento de morte.

Os registros fotográficos sangrentos se estenderam para a Guerra do Vietnã. O retrato crítico da guerra, foi fundamental para que as pessoas se posicionassem contra ela. Segundo Barcelos (2009, p. 20) “Exemplo que reforçou o protesto contra a presença dos Estados Unidos no país asiático foi a publicação de fotos coloridas de aldeões vietnamitas e soldados feridos, feitas por Larry Burrows (1926-1971)<sup>27</sup>, na Life, a partir de 1962”. Larry Burrows, foi um dos primeiros fotógrafos de renome a produzir fotografias coloridas. Seus registros denunciaram o terror da guerra e os sofrimentos da população vietnamita.

## 8.2 - FOTOJORNALISMO NO BRASIL

No Brasil, o fotojornalismo surgiu em 1900, com a Revista da Semana, sendo o primeiro periódico a utilizar a fotografia para ilustrar suas reportagens. Porém o grande marco para o fotojornalismo no país, veio em 1945, com a reformulação da revista O Cruzeiro, que seguia padrões de periódicos internacionais, trazendo para suas páginas uma combinação entre a linguagem escrita e visual, além de adotar uma postura mais crítica.

Tal revista O Cruzeiro foi pioneira ao abrir suas páginas a imagens do homem simples, do negro, do índio. Ao deixar de ser cúmplice da autoridade, a revista abandonou a fotografia oficial, sisuda, do início do século, e adotou uma outra, mais criativa e com beleza plástica. (GODOY, 2016, p.35)

Dentro da revista O Cruzeiro, despontaram muitos fotógrafos, dentre eles o francês radicado no Brasil, Jean Manzon, que introduziu o conceito de ensaio fotográfico no país. Para Leite e Riedl (2013), antes do fotógrafo francês, as fotografias de O Cruzeiro não tinham muitos critérios e conceitos de escolha. Manzon trouxe para o periódico, um estilo vanguardista europeu, trazendo uma narrativa para as fotografias que complementavam as reportagens.

Outro fotojornalista de grande destaque foi Gervásio Baptista, considerado o “fotógrafo dos presidentes, tendo em seu currículo registros fotográficos de Juscelino Kubitschek, Getúlio Vargas, Tancredo Neves, José Sarney, entre muitos outros personagens da política brasileira. Baptista também realizou coberturas fotográficas da Revolução de Cuba, fotografando Fidel Castro e Che Guevara, da Revolução Cravos e Guerra do Vietnã. Em suas lentes, também passaram eventos como Copa do Mundo e Miss Universo.

A história do fotojornalismo brasileiro também passa pelas lentes do fotógrafo Erno Schneider. O gaúcho tem um papel fundamental nas mudanças hierárquicas nas redações de jornal. Os repórteres fotográficos de jornais, buscavam ter o mesmo espaço e visibilidade que os profissionais que trabalhavam em revistas. “Antes havia uma hierarquia. O repórter dizia: ‘esse aqui é o meu fotógrafo’ ou ‘bate uma chapa aqui’. Naquele tempo tinha essa mania, o fotógrafo tinha que fazer o que o repórter mandava fazer. Antigamente o repórter era o dono do fotógrafo” (SCHNEIDER, apud Louzada, 2017). Schneider ajudou a desconstruir essa visão em relação aos fotojornalistas. Ele foi o primeiro fotógrafo de jornal diário a receber o principal prêmio da imprensa no Brasil, o Prêmio Esso de Jornalismo em 1962. A fotografia premiada retratava o Presidente Jânio Quadros, que estampou a primeira página do Jornal do Brasil.

### 8.3 SURREALISMO

Ao longo dos anos, o surrealismo tem sido objeto de estudo de muitos autores, principalmente por sua relação com a psicologia, por meio da Psicanálise de Sigmund Freud e com a sua influência no universo das artes, cinema, literatura e comunicação. Assim como todas as vanguardas, o movimento Surrealista nasceu com objetivo de questionar o passado e seus valores, provocando mudanças.

[...] os artistas buscam novas formas de expressão para traduzir sua visão do mundo; já não mais aceitam as tradicionais formas de interpretação do real, os antigos modos de pensamento e as estruturas sociais pré-estabelecidas, que têm suas origens no Renascimento. Os valores que passam a interessá-los correspondem à evolução geral da atividade psíquica e intelectual de nossa era, que se eleva contra todas as tradições. (FREITAS, 1988, p1)

O movimento eclodiu na França, na década de 1920, em meio a duas grandes Guerras Mundiais. Como respostas a essas tensões, os artistas expressavam suas emoções por meio do bizarro, abstrato, distorção e a libertação da lógica e da razão, o movimento artístico objetivava enfatizar o papel do inconsciente na criação artística e criativa.

A partir das pinturas, fotografias, esculturas, arquitetura e poesia, os autores apresentavam elementos desconexos, buscando libertar-se da lógica e da razão. O mundo lúdico, retratado nas obras, faz um contraponto à racionalidade fazendo emergir a subversão para a criação.

Os surrealistas que realizaram trabalhos integrando a ideia surrealista eram movidos por uma dualidade, onde buscava-se produzir um material inovador, que fizesse mover a mente, como também um resgate de elementos que faziam parte da cultura local e tradicional brasileira da época. Segundo Maravalhas (*apud* BEATRIZ, 2017, não paginado) “A arte óbvia não faz as pessoas pensarem e é quase um bem de consumo, enquanto obras mais complexas recebem um ‘não gostei’ do público, que muitas vezes quer dizer, na verdade, ‘não entendi’”.

Na contemporaneidade, muitos artistas ainda dizem ter influência do surrealismo no momento de produção, pois as obras e projetos acabam surgindo de seu inconsciente. De acordo com Singh (*apud* BEATRIZ, 2017, não paginado) “Minha arte é espontânea [...] nos meus trabalhos, quero contar a minha história”.

### 8.3.1 PRINCIPAIS ARTISTAS

Escritor e poeta francês, André Breton pode ser considerado um dos precursores do surrealismo, já que ao criar o primeiro Manifesto Surrealista, ditou o caminho e as características do movimento.

Em suas obras, abordava temas e problemas psicológicos, principalmente aqueles relacionados a insanidade mental, além de serem marcados por um forte humor negro. Simbolismos, temas políticos e complexidades relacionadas à vida. Sua principal obra é Manifesto do Surrealismo (1924). Destacam-se também os romances Nadja (1928) e L'Amour fou (1937) entre outras poesias e trabalhos de ficção.

Dentre os artistas que mais se destacam, está o espanhol Salvador Dalí, sendo considerado o símbolo máximo da pintura surrealista. O pintor é conhecido por misturar sua técnica tradicional, inspirada em artistas renascentistas, com o bizarro, tendo produzido mais de 1500 quadros ao longo da sua carreira, além de desenhos, esculturas e outros projetos. Sua obra icônica é *A Persistência da Memória* (1931).

*A Persistência da Memória* é uma pintura a óleo que apresenta diversas interpretações. Segundo Spode (2012, p.4) “Nessa pintura, Dalí traduziu seu interesse na inexplicabilidade do tempo e o entendia como objeto não passível de ser moldado”. Os relógios derretidos representam o tempo, que no mundo real é imutável e exato. Porém, na pintura, eles estão distorcidos, podendo representar o inconsciente, região em que o tempo não é uma ciência exata. A pintura também faz referência a teoria de Einstein sobre o tempo se curvar sob o impacto da gravidade. Em relação à paisagem que aparece ao fundo da imagem, trata-se do litoral de Barcelona, próximo a antiga casa de Dalí.

Outra referência da pintura são as formigas, que para o artista representam o apodrecimento. Os insetos são constantes nas obras de Dalí, sempre simbolizando conotações negativas relacionadas à morte e decomposição.

Representando a Alemanha, no surrealismo, René Magritte iniciou no movimento surrealista em 1927, tornando-se um dos nomes mais expressivos do surrealismo mundial. Alegava pintar as emoções e não os objetos. Além de técnicas ilusionistas, fazia uso do realismo mágico, com toques de linguagem metafísica e poética.

## **9 ROTEIRO DOS CAPÍTULOS**

- 1. Introdução**
- 2. História do Fotojornalismo**
- 3. Fotojornalismo no Brasil**
- 4. Surrealismo**
- 5. Surrealismo no Brasil**
- 6. Manifestação do surrealismo no Fotojornalismo**
- 7. Manifestação do surrealismo na cobertura fotográfica do caso Coronavírus**

**10 CRONOGRAMA**

Este projeto será realizado durante os meses de março a julho de 2020.

	MARÇO	ABRIL	MAIO	JUNHO	JULHO
Levantamento bibliográfico	x	x	x		
Análise das fotografias		x			
Produção da monografia			x	x	x
Finalização da Pesquisa					x



## REFERÊNCIAS

- BEATRIZ, Camila. Movimento surrealista continua a influenciar artistas brasileiros. 2017. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/09/13/interna\\_diversao\\_arte,625370/artistas-ainda-sao-influenciados-pelo-surrealismo.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/09/13/interna_diversao_arte,625370/artistas-ainda-sao-influenciados-pelo-surrealismo.shtml). Acesso em: 23 nov. 2019.
- BOCK, A. M. B.; FURTADO, O.; TEIXEIRA, M. de L. **Psicologias: uma introdução ao estudo da psicologia**. 13. ed. São Paulo: Saraiva, 1999.
- BRETON, André. **Manifesto Surrealista**. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf>> Acesso em: 20 out. 2018.
- FABRIS, Annateresa. **Surrealismo e fotografia: uma proposta de leitura**. Revista Porto Arte, v.13, n. 22, maio 2005. Porto Alegre.
- FREITAS, Maria Tereza de. **Surrealismo e Romance na França**. Caligrama: Belo Horizonte, v.1, out. 1988. Disponível: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/140/91>. Acesso em: 15 jun. 2020.
- FERRARAZ, Rogério. **As marcas surrealistas no cinema de David Lynch\***. Santa Catarina: Revista Olhar. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar5-6/rogerio.pdf>> Acesso em: 30 nov. 2019.
- FREITAS, Maria Teresa. **Surrealismo e Romance na França**. Belo Horizonte: Caligrama, 1988.
- FREUND, Gisele. **La Fotografia como Documento Social**. Editorial Gustavo Gili.Barcelona, 2011.
- GODOY, Danielle Cassano. **Fotojornalismo**. 2016. Disponível em: <https://focusfoto.com.br/wp-content/uploads/2017/08/FOTOJORNALISMO-BRASILEIRO-TCC.pdf> Acesso em: 23 nov. 2019.
- KOBRE, Kenneth. **Fotojornalismo: uma abordagem profissional**. 6.ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.
- LOUZADA, Silvana. **A fotografia e a construção do fotojornalista no Brasil**. São Paulo. 2017.
- LOUZADA, Silvana. **As novas bossas da fotografia no Jornal do Brasil (1957-1961)**.2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-1141-1.pdf>> Acesso em: 23 nov. 2019.
- LOUZADA, Silvana. **Memórias que se espraiam: formação do campo fotojornalístico na modernização da imprensa brasileira**. Rio de Janeiro. 2011.

REZENDE, Jamily Nacur. **A inscrição do movimento artístico surrealista interrogando a escrita de Lacan. Reverso**, ano 33, n.61, jun. 2011. Belo Horizonte. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/reverso/v33n61/v33n61a08.pdf>. Acesso em: 03 de jul. 2020.

SILVA, Sergio Luiz Pereira. **Disparos no front: Robert Capa, memória e narrativa na Fotografia de Guerra. Latitude**, v.12, n. 2, pp. 619-636, 2017. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/viewFile/3093/pdf>. Acesso em: 15. jun. 2020.